REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN

ORGANE DE LA SOCIÉTÉ DE SAINT-JEAN

depuis le 1er janvier 1878

RECUEIL TRIMESTRIEL

DIRIGÉ PAR

M. LE CHANOINE J. CORBLET

Membre de la Société de Saint-Jean
Correspondant de la Société nationale des Antiquaires de France
et du Ministère de l'Instruction publique.

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE

Deuxième série, tome IX (XXVIe de la collection.)

1re Livraison. — JUILLET-SEPTEMBRE 1878

ARRAS
LIBRAIRIE DU PAS-DE-CALAIS
rue d'Amiens, 41 et 43
P.-M. LAROCHE, DIRECTEUR.

PARIS
PILLET ET DUMOULIN
IMPRIMEURS
rue des Grands-Augustins, 5

MDCCCLXXVIII

SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DE JUILLET-SEPTEMBRE 1878.

PLANCHES ET BOIS.

ON S'ABONNE

AU PRIX DE 20 FRANCS PAR AN POUR LA FRANCE

23 FRANCS POUR L'ÉTRANGER

A ARRAS	A PARIS
AUX BUREAUX DU PAS-DE-CALAIS	CHEZ PILLET ET DUMOULIN
Rue d'Amiens, 41 et 43	Rue des Grands-Augustins, 5

Les abonnements, payables d'avance, sont ANNUELS *et partent du 1er janvier ou du 1er juillet.*

Tout ce qui concerne la rédaction doit être envoyé, *franco*, à M. le chanoine Corblet, directeur de la *Revue*, rue Saint-Louis, 13, à Versailles.

Les communications concernant le service de la *Revue* doivent être toutes adressées à M. Laroche, éditeur, rue d'Amiens, 43, à Arras.

REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN

REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN

ORGANE DE LA SOCIÉTÉ DE SAINT-JEAN

depuis le 1er janvier 1878

RECUEIL TRIMESTRIEL

DIRIGÉ PAR

M. LE CHANOINE J. CORBLET

Membre de la Société de Saint-Jean
Correspondant de la Société nationale des Antiquaires de France
et du Ministère de l'Instruction publique.

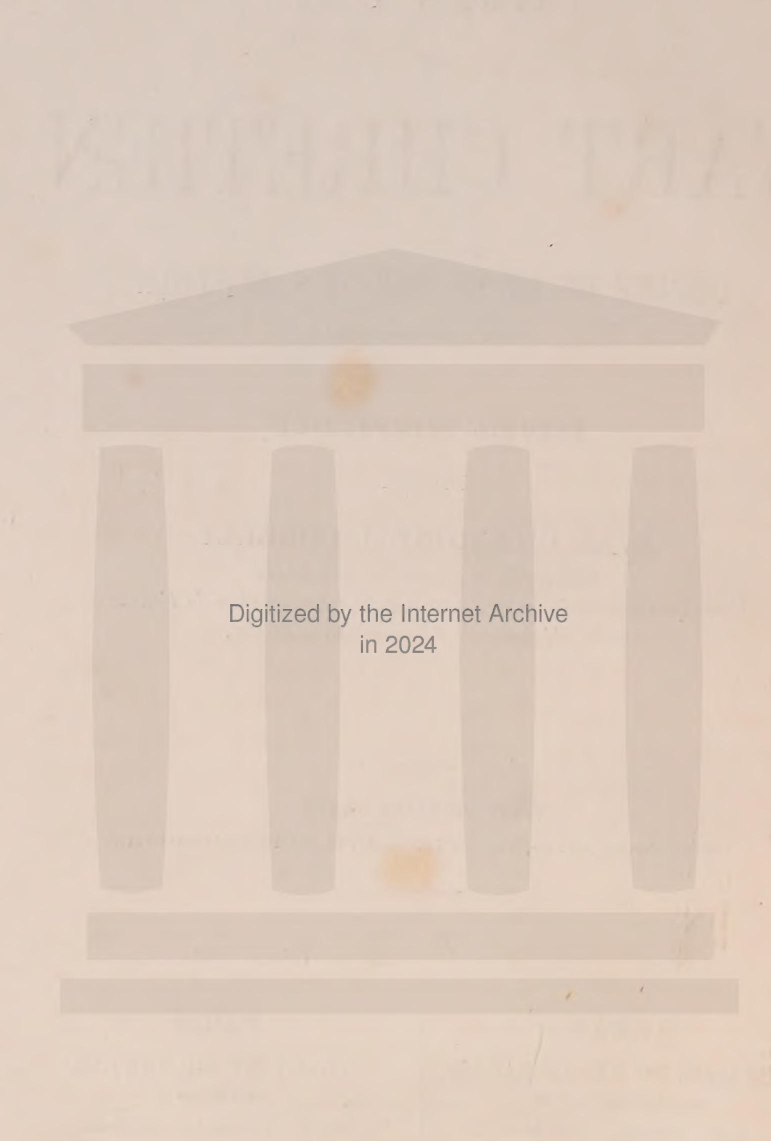
VINGT-DEUXIÈME ANNÉE

Deuxième série, tome IX (XXVIe de la collection).

ARRAS
LIBRAIRIE DU PAS-DE-CALAIS
rue d'Amiens, 41 et 43
P.-M. LAROCHE, DIRECTEUR

PARIS
PILLET ET DUMOULIN
IMPRIMEURS
rue des Grands-Augustins 5.

MDCCCLXXVIII



CALENDRIERS POPULAIRES

DU TEMPS PASSÉ

Diverses personnes ont demandé parfois si je ne publierais pas prochainement une seconde édition de mes *Caractéristiques des Saints*. Cela leur est facile à dire, et dans le fait, je ne laisse jamais passer l'occasion de préparer maint éclaircissement ou nouveaux apports à ce travail imprimé en 1867. Mais outre le loisir qui me manque trop souvent, il faut tenir compte aussi du droit des éditeurs qui veulent écouler leur livre complétement avant de se dessaisir du droit de propriété.

Ceux donc qui voudraient voir les remaniements nouveaux, dont cet ouvrage est susceptible, n'ont qu'à favoriser une vente plus rapide de mes deux volumes in-4°, où M. L. Delisle voulait bien reconnaître une étude remarquable. Je ne demande pas mieux que d'y ajouter d'autres gravures encore (quoiqu'il y en ait déjà plus de cinq cents), et même d'y donner place à plusieurs Saints qui avaient été oubliés. Pour que l'on sache, sur un seul article, ce que je suis prêt à donner d'améliorations, voici une nouvelle édition des *calendriers*, avec notes et documents qui ne se trouvaient pas dans mon premier tome. La matière est assez curieuse pour intéresser plus d'un amateur, d'autant qu'elle laisse encore bien des questions pendantes sur lesquelles on pourra s'exercer à son aise et me devancer désormais librement, sans jalousie de ma part. Mais comme ceci n'est qu'une sorte de *spécimen*, j'y laisse des renvois qui se réfèrent au travail primitif (1867).

L'année ecclésiastique étant la base de tout almanach populaire en pays chrétien, mais très-particulièrement pour des catholiques (comme l'était toute la chrétienté jadis), la plupart des gens ont toujours eu grande affaire de prévoir le retour des fêtes qui formaient les points de repère pour une foule de devoirs et d'intérêts non-seulement religieux, mais civils. Quantité de proverbes témoignent comme quoi le nom des saints était devenu le moyen mnémotechnique de la météorologie quelconque et de l'astronomie approximative du vieux temps, pour diriger l'économie populaire. Quant à ceux qui exprimaient les principales variations du jour et de la nuit, on doit se souvenir qu'ils ont été mis un peu en défaut par la réforme grégorienne qui retrancha dix jours à l'année 1582; et qu'ils n'avaient pas d'ailleurs les prétentions de nos annuaires scientifiques actuels, établis sous la responsabilité de commissions savantes.

On disait donc, à tort ou à raison, que les œufs destinés à être gardés en ménage devaient avoir été pondus entre les deux Notre-Dame (d'août et de septembre), c'est-à-dire dans la seconde moitié d'août et dans la première semaine du mois suivant.

L'*Été de Saint-Martin* (11 novembre) désignait les derniers beaux jours de l'automne. Approximativement, les saisons devaient se déterminer par les fêtes suivantes: à la Chaire de saint Pierre à Antioche (22 février), le printemps ; à saint Urbain pape (25 mai), l'été ; à saint Barthélemi (24 août), l'automne ; et à saint Clément pape (23 novembre), l'hiver [1]. Évidemment cette moyenne n'était pas acceptée au même titre à Drontheim ou en Islande qu'à Syracuse, à Rhodes ou en Chypre; mais je parle surtout de nos contrées qui avaient ces axiomes entre autres :

« A la Saint-Denis (9 octobre),
Bécasse en tout pays. »

« A la Saint-Thomas (apôtre, 21 décembre),
Les jours sont au plus bas. »

[1] L'hiver (avec l'Avent) commence l'année ecclésiastique ; c'est affaire de liturgie, qu'il n'est pas besoin d'expliquer en cet endroit. Mais voici l'ancienne formule en vers techniques, comme les aimaient nos pères pour fixer leurs souvenirs d'école :

Dat Clemens hyemem, dat Petrus ver cathedratus;
Æstuat Urbanus, autumnat Bartholomæus.

« A l'an neuf (1 janvier),
Les jours croissent du pas d'un bœuf;
A Saint-Antoine (17 janvier),
Du repas d'un moine. »

« A la Chandeleure (2 février),
Les jours ont crû de plus d'une heure. »

« A la Saint-Blaise (3 février),
Le froid s'apaise. »

« A la Saint-George (23 avril)
Sème ton orge,
A la Saint-Marc (25 avril)
Il est trop tard. »

« A Saint-Honoré (16 mai), les pois verts. »

« A Saint-Barnabé (11 juin),
La faux au pré. »

« La Saint-Jean (24 juin, terme des redevances) à regret voit
Qui corvée ou rente doit. »

« A la Madeleine (22 juillet)
La noix est pleine,
A la Saint-Laurent (10 août)
On fouille dedans. »

A la Saint-Leu (1 septembre),
La lampe au cleu [1]. »

« Saint-Crépin (25 octobre), la mort aux mouches. »

« A Saint-Jude et Saint Simon (28 octobre),
Comptez sur la froide saison. »

Dans la Suisse romande, on dit :

« Pentecôte, fraises à la côte » ;

parce que, dès la fin de mai, la fraise abonde sur les pentes des Alpes, surtout dans les endroits exposés au midi.

[1] Ce qui n'empêcha pas que, chez les Allemands, la fête de S. Michel (29 septembre) fût appelée *S. Michelstag zu dem Licht*, parce que vers ce moment de l'année plusieurs ouvriers travaillaient le soir à la chandelle ou à la lampe. Il n'y a vraiment pas de quoi disputer au sujet de fin septembre ou commencement du même mois, surtout avec différences notables entre les degrés de latitude. Puis, S. Leu était assez peu connu hors de France. Rappelons-nous aussi que la réforme papale du calendrier, à la fin du XVI[e] siècle, raccourcit l'année (une fois pour toutes) de presque un demi-mois.

En Lombardie :

> Sant Antonio (17 janvier) da la gran freddura ;
> San Lorenzo (10 août), gran caldura. Etc., Etc [1]. »

De même encore pour les pluies du solstice d'été, mises au compte de sainte Pétronille (31 mai), de saint Médard (7 juin), de saint Gervais (19 juin), ou d'autres fêtes de ce dernier mois.

Les plantes avaient aussi des noms pris dans le même ordre d'idées, communément d'après l'époque de leur floraison ; et, si vague que fût parfois cette trace d'observation populaire, elle fixait un souvenir utile, même scientifiquement. Ainsi la fleur de sainte Agnès, ou rose de Noël (*Elleborus niger*), rappelait à tout chrétien que décembre et janvier lui montreraient ce végétal en sa parure. Il y avait la fleur de saint Valentin (*Crocus mœsiacus*, ou *vernus*) ou safran printanier, pour la mi-février ; fleur de saint Joseph (*Ornithogalum luteum*) ou étoile jaune de Bethléem, vers la fin de mars ; peut-être à cause de l'Annonciation. L'alleluia (*Oxalis acetosella*) ou surelle répondait aux Pâques les plus précoces, conformément à notre dicton : « Arriver comme mars en carême. » Il y avait d'ailleurs pâquerettes (*Bellis*) et pentecôtes (divers *Orchis*, ou *Ophrys*), dont les noms un peu flottants s'accommodaient au commencement et à la fin du renouveau ; puis la fleur des Rogations (*Polygala vulgaris*) pour fin avril, et l'herbe à la Trinité (*Anemone trifolia*) en avril et mai. Je pourrais en indiquer bien d'autres [2], mais cela suffit

[1] Maints dictons semblables ont été rassemblés par M. le baron de Reinsberg-Düringsfeld dans le *Jahrbuch für romanische litteratur*, t. V (1864), p. 361-392. Cf. Romania, avril 1874, p. 294-297.

L'ancienne popularité du calendrier ecclésiastique est bien reconnaissable dans les noms donnés par la marine espagnole à ses nombreuses découvertes du XVe siècle et du XVIe (Ascension, Sainte-Croix, Pâques, la Trinité, S. Vincent, Ste Lucie, etc.). Leur ensemble formait comme un journal de bord accessible à toute la chrétienté.

[2] *Les herbes de la S. Jean* (soit *l'Évangéliste*, 6 mai ; soit *le Précurseur*, 24 juin) étaient nombreuses, comme l'indique une vieille locution populaire. Quelques caille-lait (*Gallium*), par exemple, faisaient partie de cette tribu artificielle ; comme aussi la Gratiole-herbe-à-pauvre-homme (*Gratiola officinalis*) qui fleurit en juin, et le *S. John's wort* qui est notre orpin ou joubarbe des vignes.

Parfois, cependant, ces noms indiquent moins une époque de floraison qu'un

absolument au sujet actuel, et fait voir que le *Calendrier de Flore* imaginé par des amateurs modernes, avait été plus qu'entrevu par les bonnes gens d'autrefois. Seulement, alors on visait à quelque chose comme une flore du paradis, et la botanique linnéenne entendit généralement se passer des habitants du ciel. D'où il est résulté, entre autres drôleries, qu'on a chaussé Vénus de sabots (*Cypripodium calceolus* ou *calepodium Veneris*, Sabots de la sainte Vierge) pour écarter la Mère de Dieu qui n'en eût pas fait fi dans son humilité de femme obscure et quasi campagnarde.

Les diplomatistes savent en outre combien il faut être familiarisé avec l'année liturgique pour déterminer le sens des dates qui accompagnent mainte charte [1] : c'est que les données du Bréviaire et du Missel étaient singulièrement connues par nos ancêtres du moyen-âge.

Aussi un calendrier populaire se compliquait facilement de préceptes économiques rattachés aux pieux souvenirs qui en précisaient l'application conformément à l'expérience traditionnelle. Par là s'explique ce qu'on raconte du roi de Prusse Frédéric II dans une discussion avec son jardinier. Le prince, au commencement d'un mois de mai dont la température était singulièrement douce, témoigna son étonnement de ce que les orangers n'avaient pas été mis hors des serres ; il lui fut répondu qu'on ne devait pas se fier au printemps jusqu'à ce que fussent passés *les trois saint de neige* (saint

remède à quelque mal dont le saint était patron. Ailleurs ce semble être l'indication d'un village ou d'une contrée qui avait mis la plante en renom.

Je ne présente donc pas cette nomenclature botanique comme fort simple et tout-à-fait lumineuse dans la pratique journalière, mais comme curieuse pour le moins, et dépositaire d'une synonymie historique après tout.

[1] Bien des indications utiles sont réunies à ce sujet dans le *Calendarium chronologicum* du Père A. Pilgram. Il faudrait en outre, comme pour la botanique populaire, que nous fussions renseignés par quelque manuel semblable sur les contrées slaves et grecques (Cf. Martinov, *Annus græco-slavicus*) ; sans compter la Grande-Bretagne, l'Italie et les pays scandinaves (Cf. *Romania*, janvier 1877, p. 3, svv.). Car chaque nation, diocèse même, peut honorer légitimement des saints ou saintes que ne mentionnent pas le Bréviaire ni le Martyrologe romain. De sorte qu'on ne cesse pas d'être bon catholique pour ne guère connaître ces patrons locaux ou spéciaux, surtout lorsqu'on n'habite pas les régions qui les fêtent.

Mamert, saint Pancrace et saint Servais ; 11, 12 et 13 mai). Un monarque aussi esprit-fort jugea qu'opposition et superstition étaient deux impertinences bien marquées dans des gens de son service. Les orangers furent donc amenés dehors par ordre.... et gelés par l'un des saints que redoutait le vieux jardinier d'après la tradition de son état. A la suite de cette malencontreuse confirmation, les observateurs patentés constatèrent que du 10 mai au 13, une diminution de température se déclare presque toujours [1]. On en cherche encore la raison scientifique : mais pratiquement, les bonnes gens avaient ce qui importait le plus, avec leur axiome qui déplaisait si fort à l'ami couronné de Voltaire.

Quand le moyen âge encore disait que les nuits de l'octave de saint Laurent (10—17 août) étaient marquées par des larmes de feu tombant du ciel, on aurait pu en prendre, bien avant notre siècle, une occasion de reconnaître la périodicité des *maxima* dans les chutes d'aérolithes ou essaims d'étoiles filantes, à deux mois de l'an (août et novembre). Mais les observatoires ne se souciaient guère du calendrier dévot ou des dictons de paysans.

Pour fixer ces divers souvenirs et les éléments du calendrier, dont nous nous occupons à peine aujourd'hui parce qu'un almanach se vend quelques centimes, le moyen-âge, antérieur à l'imprimerie, devait se donner un certain mal. Les peuples scandinaves paraissent s'en être mis particulièrement en peine ; apparemment parce que le peu de densité de la population y réduisait bien des familles à se diriger isolément dans le comput une fois appris, sans que les communications avec la paroisse et les relations de voisin à voisin permissent de s'en reposer sur autrui. On se fabriquait donc, avec du bois et son couteau, un manuel portatif qui pût servir longtemps sans avoir besoin d'être renouvelé. Les musées (non pas chez nous, que je sache) en ont conservé des exemplaires où l'interprétation s'est fourvoyée plus d'une fois, pour n'avoir pas assez compris que

[1] Arago, *Astronomie populaire*, t. IV, p. 569. — *Revue des Deux-Mondes*, avril 1874, p. 367, sv. Cela se retrouve, selon F. Magnusen, en Scanie vers le 27 avril, où commencent les huit nuits les plus redoutées pour les récoltes. Aussi est-ce vers cette époque que la superstition du Nord a placé les grandes courses nocturnes des sorcières. En Norwége, les nuits fatales sont vers le 13 mai, comme l'entendait le jardinier prussien de Frédéric II.

le calendrier religieux s'y mêle avec l'annuaire civil ou économique[1].

J'en choisis un exemple dans le bâton runique (*Rim-Stok*), publié par une petite brochure de M. Jens Wolf (Paris, 1820). Commençons, n'importe pour quel motif, au mois de décembre qui est celui des grandes réjouissances dans le Nord.

Une fois pour toutes, disons que la ligne supérieure est destinée aux jours de la semaine (lettre dominicale) indiqués par sept caractères runiques, qui recommencent après chaque trait vertical coupé par une croix de Saint-André (comme on dit) et qui correspond à notre H. Mais, comme la théorie du comput n'est pas mon objet, laissons ce qui regarde les cycles solaire et lunaire (nombre d'or),

[1] Quelques-uns se trouvent dans les *Oldnorthern runic monuments*, publiés par M. G. Stephens (t. II, p. 866-873); mais l'auteur avoue qu'on n'y a guère trouvé des interprétations satisfaisantes, et ne semble pas lui-même en être fort en peine. Il faudrait étudier aussi à ce point de vue les détails du *Calendar of the anglican church* (p. 18-30), où l'éditeur ne paraît pas avoir voulu percer bien profondément.

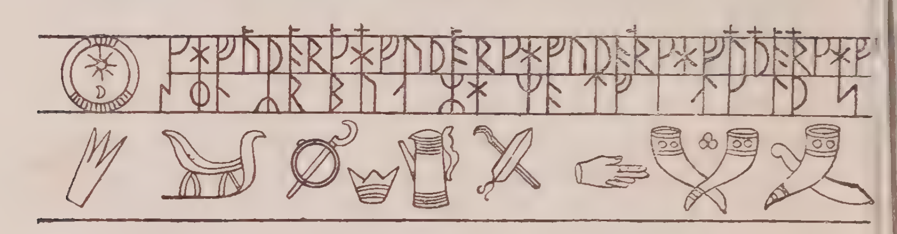
Schœpflin avait serré cette matière de plus près, avec les connaissances que pouvait lui prêter une partie de l'Alsace demeurée catholique, et en tenant compte des travaux antérieurs. Il ne reste pas moins à faire une étude comparée de tous ces vieux monuments exécutés par le peuple, pour les expliquer mieux que je ne saurais le faire à propos d'un seul.

On doit avoir présenté vers 1840, à l'Académie de Saint-Pétersbourg, un mémoire du Pasteur Hipping sur les calendriers runiques (Cf. L. Frati, *Di un calendario runico... di Bologna*, prefazione, not. 1). Mais le dépôt en a été fait, sans plus, dans les cartons de l'Académie impériale; et je soupçonne fort qu'un luthérien, même ecclésiastique (puisque le luthéranisme prend le nom d'église), aura peu compris les traces de catholicisme qui se mêlent sans cesse à ces vieux témoignages populaires du comput papiste. Ce qu'en disent parfois ces docteurs tard venus (même évêques, lorsqu'ils en ont), serait à faire pouffer de rire un chantre de nos villages. Car les ministres protestants, à tous degrés, sont fréquemment d'ignorance merveilleuse en ces matières. J'en ai maint exemple à la disposition de qui voudrait demander la preuve. Le tout, sans doute, en vertu d'un magnifique mépris pour *les siècles d'ignorance* sur lesquels n'avait pas encore lui l'astre de Luther et de Calvin.

Je ne saurais dire si le sujet des calendriers populaires a été repris sous œuvre avec une certaine entente des vieux monuments, par M. Butcher (*The ecclesiastical calender, its theory and construction*; Londres, 1877); car ce livre ne m'est connu que par son titre.

pour nous borner à peu près à la ligne inférieure où sont rappelés les usages civiles et religieux [1].

DÉCEMBRE.



Au-dessous du grand cercle qui annonce pour le 1er décembre, six heures de jour et dix-sept de nuit, je crois voir l'extrémité d'un bâton ferré ou un crampon, pour indiquer les précautions à prendre en hiver dans un climat aussi rude que l'est celui de la Suède ou de la Norwége. Puis, sous les cinq premiers jours du mois, c'est un traîneau, le grand moyen de transport lorsque la neige et les fortes gelées ouvrent une route à peu près partout [2]. Du 6 au 8, la crosse rappelle saint Nicolas (6 décembre), qui devait être cher à une nation de marins, d'autant plus que l'Église d'Aarhuus prétendait posséder des reliques insignes de ce grand évêque. Le cercle croisé par la crosse se retrouve à peu près dans d'autres calendriers scandinaves, et semble destiné à indiquer le départ prochain du soleil ou l'année qui se renouvelle en finissant [3]. La petite couronne pourrait

[1] Le même motif m'a fait omettre un petit tableau supplémentaire (ou plutôt *introductoire*) destiné à la marche du soleil dans les signes du zodiaque.

[2] Schœpflin croit avoir vu, sous le 4e jour de ce mois, quelque chose comme une petite chapelle. Ne serait-ce pas la tour de Ste Barbe? Cf. *infra*, v. *Tour*.

[3] Peut-être aussi voulait-on exprimer de la sorte les huit jours durant lesquels S. Nicolas est censé visiter les familles, pour festoyer ou morigéner les petits garçons ; usage extrêmement répandu jadis dans presque tous les pays germaniques, et dont les traces persistent encore en plus d'une province septentrionale (même walonne). Puis, à raison du voisinage de Noël, il arrive en bien des endroits que presque tout le mois de décembre devient fête pour les enfants.

Cependant le grave Schœpflin déclare qu'il a rencontré en ce même lieu des calendriers scandinaves, un serpent qui se mord la queue ; comme pour indiquer que décembre termine et recommence le cours du soleil. On sait surabondamment

faire penser à la sainte Vierge, et alors on l'expliquerait par la fête de sa Conception. Mais il est facile de voir dans tout ce calendrier, que la Mère de Dieu y est constamment indiquée par une couronne beaucoup plus ornée, D'ailleurs la Conception de la sainte Vierge, appelée dans le Moyen-Age la *Fête aux Normands*, ne devait sûrement pas ce nom aux Normands de vieille souche, mais à ceux de Normandie et d'Angleterre[1], aussi ne la trouve-t-on pas occupant une place signalée dans les calendriers populaires des nations scandinaves. En outre, cette petite couronne correspond exactement au 9 décembre. Ce sera donc Ste Anne, mère de Notre-Dame[2]. La canette de bière doit se rapporter à la même fête. D'après Wormius, les paysans danois disent qu'il faut ce jour-là verser l'eau sur l'orge pour la bière de Noël, et je pense que c'est par manière d'hommage au modèle des bonnes ménagères[3]. Selon les Norwégiens, au lieu de cette destination, le jour de Sainte-Anne doit être consacré à

que Noël était en mainte contrée, comme le premier jour de l'année chrétienne ; et l'année ecclésiastique persiste encore à débuter par l'Avent (*pars hyemalis*).

[1] Elle passe même pour avoir été ordonnée à Cantorbéry par S. Anselme, qui venait de l'abbaye normande du Bec.

Dans le *Calendar of the anglican church* (p. 149), cette fête semble indiquée par une figure d'amande ouverte (comme plante dicotylédone) la pointe en bas (Cf. *supra*, v. *Amande*), bien plutôt que par un cœur (Cf. *Calendar*..., p. 21, 25 et 18). Mais l'auteur ou éditeur pourrait n'avoir pas suffisamment constaté la liaison bien exacte entre les signes presque hiéroglyphiques et le jour précis auquel on prétendait que la solennité se rattachât. En outre, le mois de décembre y a tout l'air d'être particulièrement négligé dans l'exposition quelconque qu'il a reçue (Cf. *ibid.*, p. 147-156 ; et p. 30). Je suppose qu'après avoir accepté d'abord cette cryptographie comme notation ecclésiastique assez originale, sans être fort claire, on se sera découragé à la longue, faute de pouvoir maintenir le système jusqu'au bout. Car, encore une fois, il faut dans ces signes mystérieux pour nous, ne pas tout attribuer à pure dévotion, et faire aussi la part des usages civils qui se mêlent aux souvenirs de foi et de piété.

[2] On fêtait jadis Ste Anne trois fois dans l'année, surtout chez les Grecs : le 9 décembre rappelait la conception de Marie dans son sein ; le 25 juillet, on faisait la commémoraison de sa mort, et le 9 septembre était la fête de son mariage. Or on sait que les Scandinaves avaient emprunté plusieurs usages aux Byzantins, par suite des nombreux voyages qui s'effectuèrent longtemps de la mer Baltique à Constantinople.

[3] Wormius imaginait que cela provient d'un calembourg entre Anne et *Kanne* (canette). J'aime à croire qu'il se trompe dans ce singulier rapprochement, quoi-

laver les vêtements et le linge qui serviront aux fêtes de Noël. Tout cela peut-être en l'honneur de la grand'mère de Notre-Seigneur, comme patronne des maîtresses de maison.

A la suite, je crois voir des ciseaux ou une navette, et peut-être une ensouple, un écheveau de fil ou de laine, pour marquer les travaux de l'hiver où l'on est forcé de garder la maison. Vers le 21, une main rappelle saint Thomas (21 décembre), qui ne voulut pas croire à la résurrection de Jésus-Christ s'il ne mettait le doigt dans les plaies causées par les clous, et la main dans celle de la lance [1]. M. Wolf veut y voir un gant, comme garantie contre le froid ; mais dans ces pays septentrionaux, il serait un peu tard à la fin de décembre pour se procurer des gants, après s'être servi de traîneaux pendant trois semaines. D'ailleurs, d'autres almanachs scandinaves joignent à cette main deux espèces d'épieux qui sont évidemment les lances dont saint Thomas fut percé.

Les deux cornes à boire qui se croisent vers le 25 décembre indiquent les festins que Noël amène à sa suite [2]. Si ces espèces de gobelets paraissent déjà avant le jour même de la fête, c'est qu'il a fallu d'avance songer aux provisions; aussi quelques calendriers

qu'il faille bien çà et là en accepter d'autres qui ne valent guère mieux. Cf. *Rébus* et *Calembourg*.

[1] Joann. II, 20, 24-29. Je ne crois pas qu'on ait songé à la légende apocryphe où un chien apporte devant l'apôtre la main de celui qui l'avait souffleté. Cf. *Vitraux de Bourges*, pl. II ; et nº 83 (p. 144).

L'Évangile (Joann. xx, 26-29) suffisait amplement pour que tout fidèle vît clair dans la représentation abrégée qu'adopte notre almanach du Nord.

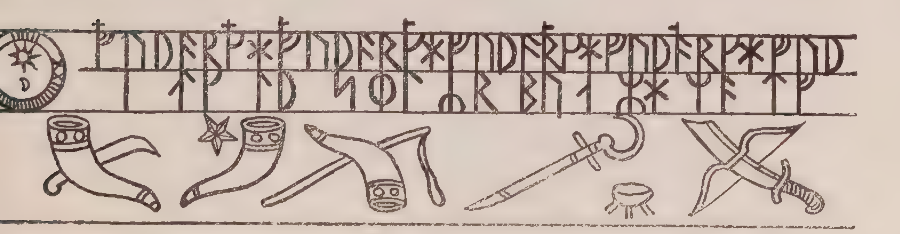
[2] Celui qui serait surpris de voir des cornes employées en manière de coupe chez les peuples du Nord peut consulter les *Études* de M. Édélestan du Méril *sur quelques points d'archéologie*, p. 423.

Je n'ai pas à mêler ici l'antiquité classique et les souvenirs norrains ; mais dans la France du Moyen-Age cet usage se retrouve encore. A Corbie, par exemple, les vassaux du monastère avaient droit de venir le 7 mai avec une corne de bœuf qu'on leur remplissait de vin à l'entrée de l'abbaye. C'était en l'honneur de S. Gentien, martyr picard (et paysan de l'Amiénois) dont les reliques avaient été apportées aux Bénédictins à pareil jour. Aussi le nom de cette réjouissance annuelle était-il *la fête aux cornets*. Cf. Haltaus, *Jahrzeitbuch der Deutschen D. Mittelalters*, p. 104.

Plus tard, les *cornets* ne paraissent guère que comme encriers dans l'outillage des écrivains ou copistes (évangélistes, entre autres).

runiques marquent-ils un tonneau vers le 22 décembre, afin qu'on se souvienne de préparer sa bière à temps pour être en mesure de recevoir ses hôtes. Trois petits globes placés entre les deux cornes (Cf. *supra*. p. 156), figurent probablement les pierres sous lesquelles mourut saint Étienne (26 décembre). Sur la fin du mois, les joies de la table recommencent, ou plutôt continuent et se ravivent au besoin par le jour des Innocents (28 décembre) que marque un sabre croisé avec la corne à boire.

JANVIER.



Huit heures de jour et seize de nuit, dit l'ancien Bréviaire catholique d'Upsal, qui semble bien généreux en fait de lumière ; ici ce n'est (compte rond) que six heures de jour. Faudrait-il en conclure que le calendrier est norwégien ? D'autres indications en feraient douter.

Renouvellement de banquets, causé par la Circoncision (1er janvier), que l'on reconnaît au couteau croisé avec la corne à boire. L'étoile marquée sous le 5 janvier annonce la veille de l'Épiphanie [1], mais pour la fête on se remet à boire, si tant est qu'on l'ait inter-

[1] L'étoile, mais non pas à cinq pointes (comme nous la donnait M. J. Wolf, plus ou moins exactement) caractérise aussi cette grande fête dans un vieil almanach britannique (*Calendar of the anglican church*, p. 18, sv.). Mais si la croix à double traverse (*ibid.*, et p. 36) y désigne réellement le 14 janvier, ce pourrait être une indication plausible de l'époque des Plantagenets. L'énorme diocèse de Poitiers, avant le XIVe siècle, devait le faire passer comme valant bien les métropoles anglaises d'York et de Cantorbéry, surtout sous une dynastie qui possédait l'Anjou et le Poitou. Aussi plusieurs églises de la Grande-Bretagne sont-elles dédiées à S. Hilaire. Éléonore de Guyenne n'y aura pas nui avec son apanage, et mon observation vaudra du moins pour le XIIe siècle ou le commencement du XIIIe.

rompu. Aussi la corne renversée après ces jours de bombances annonce que le temps des franches lipées est fini, et qu'il faut se remettre au travail. C'est ce que dit encore le fléau qui va servir à battre en grange pour lutter contre le froid et la réclusion forcée, à moins qu'on n'y veuille voir un fouet mis au repos comme les cornes à boire, parce que les bêtes de trait vont être ramenées à l'écurie, après avoir transporté les convives durant les deux semaines de grandes fêtes.

La Grande-Bretagne exprimait aussi la reprise des travaux domestiques après l'Épiphanie, en donnant le nom de *sainte Quenouille* (S. Distaf's day) au lendemain du jour des Rois. Ce qui voulait dire que douze journées de réjouissances devaient alors prendre fin pour faire décidément place aux besognes quotidiennes du ménage.

Rien n'indiquant ici saint Canut, ni au 7 janvier ni au 19, celui qui ne tiendrait pas compte des calendriers locaux pourrait songer à conclure que notre almanach runique n'a pas été exécuté dans les États de la monarchie danoise ; et que nous avons sous les yeux un travail exclusivement suédois, sauf peut-être la Gothie. D'autres preuves sembleront dans la suite appuyer cette conjecture ; mais ici la conclusion serait mal établie dès ce début, pour avoir été trop hâtée [1].

La grande crosse qui, posée obliquement, occupe tant d'espace, me semble destinée à unir le 19 janvier avec le 24. Le premier de ces jours est la fête de l'évêque martyr *saint Henri* (Henric), coopérateur du roi *saint Éric*, dans la conversion de la Finlande ; et le 24 est la translation des reliques du saint roi [2]. Aux deux termes donc, ce sont deux martyrs dont l'œuvre a été commune, et que la dévotion populaire associait volontiers. L'espèce de petit tabouret qui se voit sous la partie recourbée de la crosse, a été prise quelquefois par M. J. Wolf pour un billot qui indiquerait la décapitation. Ce

[1] Les bréviaires scandinaves fêtaient S. Canut le 10 juillet, jour de sa mort, et non pas au mois de janvier, comme dans le Bréviaire romain. Il ne faut donc pas imaginer trop vite que ce roi n'occupât aucune place dans la pensée de l'homme dont nous étudions le calendrier populaire.

[2] C'est l'anniversaire du jour où ses ossements furent transportés de la vieille Upsal dans la nouvelle (*Upsalia orientalis*), si je ne me trompe.

pourrait bien être aussi son vrai sens à cet endroit pour désigner un jour d'assises judiciaires, car d'autres calendriers runiques ont une hache au même lieu.

L'Angleterre avait également ses *termes de justice* (pour déposer plainte), qui correspondent assez aux indications de notre almanach norrain : janvier, mai et septembre [1].

Le sabre croisé avec un arc, et dont la pointe correspond au 25 janvier, indique peut-être la conversion de saint Paul. Ce signe conviendrait mieux au jour de son martyre, et nous l'y trouverons en effet. Mais c'était, avec le livre, la caractéristique de l'Apôtre ; et le Moyen-Age y voyait même un symbole de ses premières haines contre le christianisme :

« *Mucro furor Sauli, liber est conversio Pauli* [2]. »

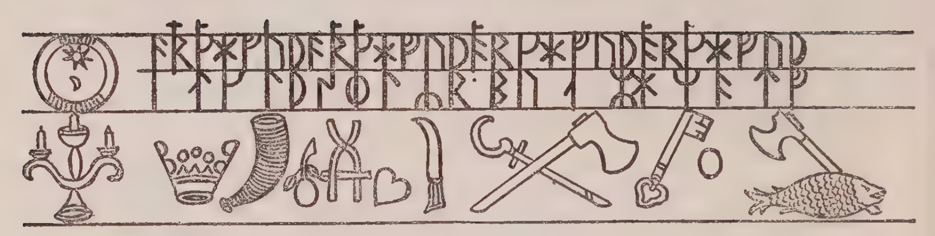
Quant à l'arc, on pourrait absolument imaginer qu'il annonce un jour néfaste (*ægyptiacus*), ordinairement marqué au 25 janvier par les almanachs du Moyen-Age. Mais ce doit être plutôt le commencement des grandes chasses d'hiver, car sur d'autres bâtons runiques on trouve ici des rets ou une arquebuse.

Qui dirait encore que ce ne fût pas un autre mémorial du bréviaire romain ? car il ne faut pas trancher des questions si peu évidentes. Je proposerais donc d'y voir, par ampliation, saint SÉBASTIEN qui fut percé de flèches, et le pape saint FABIEN décapité sous Dèce ; tous deux honorés ensemble le même jour (20 janvier).

[1] Cf. *Revue britannique*, janvier 1852, p. 225.

[2] Je ne réussis pas à comprendre ce qu'il peut exister de rapports entre cette fête et les traits qu'on veut lui adjoindre dans le *Calendar of the anglican church*, p. 18, sv. Le même motif me fera omettre plusieurs indications tout aussi obscures pour moi jusqu'à nouvel aperçu, et qui se référaient apparemment à des coutumes civiles dont je suis trop peu informé pour hasarder une réponse présentable. En pareil cas, le mieux est toujours de s'abstenir, et tenons-nous y jusqu'à éclaircissements indéniables ou de haute probabilité.

FÉVRIER.



Neuf heures de jour ; le Bréviaire d'Upsal marque dix pour le jour et quatorze pour la nuit. Ce n'est pas la peine de se quereller pour si peu.

Le candélabre à plusieurs branches [1], rappelle que le mois débute à peu près par la *Chandeleur* (Purification de la très-sainte Vierge), fête qui était dans les contrées scandinaves une répétition en petit des réjouissances de Noël. Le nom de *Chandeleur* lui vient de ce qu'à la messe les fidèles portent des cierges en mémoire des paroles prophétique du vieillard Siméon sur l'Enfant-Jésus [2] : « C'est la lumière qui éclairera les Gentils. » La couronne de reine qui se voit à toutes les fêtes de la Mère de Dieu, ne montre pas cette fois bien clairement à quel jour il faut la rattacher, mais le 2 du mois est surmonté d'une petite croix qui semble mettre en saillie les fêtes chômées. On a pu s'en apercevoir déjà par les solennités de Noël, de la Circoncision et des Rois.

De même, le 3 février n'est pas superposé bien exactement à l'indication de saint Blaise ; mais, comme en d'autres cas, une espèce de croix privée d'un de ses bras, fait reconnaître que là se rapporte le signe le plus voisin dans la troisième ligne [3]. Saint

[1] Un signe sommaire semblerait avoir la même signification dans le *clog-almanak* gravé pour M. H. Parker (*Calendar...*, p. 20). Mais en tout cela, il serait bon que les savants scandinaves nous tendissent la main en prenant la peine de remonter plus haut que Luther et consorts, toute mauvaise honte à part.

[2] Luc. II, 25-32 : « Lumen ad revelationem gentium, » etc.

[3] On évitait ainsi la complication disgracieuse d'un autre calendrier runique, mais français, publié à Bologne par M. L. Frati (1812, petit in-folio). Là les figures occupent comme elles peuvent le champ qui leur est destiné ; mais des

Blaise est désigné par le cornet ou trompe de chasse; non pas que rien d'historique le rapproche de saint Hubert, mais parce que *blasen*, *Blas*, dans les langues germaniques, signifie *souffler*, *enflure* (boursoufflure, etc.), et partant *sonner de la trompe*. De là était venue l'expression *Blasmesse*, dont la bizarre équivoque se prêtait à l'interprétation en *fête de saint Blaise* ou *fête du vent* (du souffle, etc.). En conséquence, les marins scandinaves évitaient de prononcer le nom de cette fête; et certains calendriers runiques la signalent, soit par un vaisseau voguant à pleines voiles, soit par une face humaine dont les joues gonflées font penser à un vent mythologiqne ou à un joueur de trompette. La frayeur des périls cachés sous l'homonymie de *saint Blasius* a jeté de si profondes racines, qu'actuellement encore quelques paysans danois regardent les vents qui souffleraient ce jour-là, comme présages de tempêtes pour l'année entière, et ne souffrent même pas que leurs serviteurs mangent alors aucun légume suspect d'engendrer des flatuosités.

Le fruit et la pince (ou tenailles) qui viennent après, peuvent bien indiquer sainte Dorothée (6 février) avec sa corbeille de fleurs et de fruits, et sainte Agathe (3 février) dont les seins furent coupés avec des cisailles, ou peut-être sainte Apolline (9 février) que l'on peint souvent avec des tenailles qui serrent une dent. Mais le cœur qui se voit près de là paraît annoncer que la grande pince pourrait bien être un fer à gauffres destiné à cuire des gâteaux en forme de cœur pour les réjouissances de la Saint-Valentin (14 février) ou du carnaval, qui tombe assez souvent vers cette époque.

La serpette qui est ici au milieu du mois, veut dire sans doute qu'il est temps de songer à ébrancher les arbres pour en diriger la fructification, ou pour les débarrasser des nids de chenilles; bien

lignes plus ou moins contournées rattachent chacune d'elles à sa lettre dominicale. Je n'en reproduis rien, parce qu'on peut le trouver dans plusieurs bibliothèques en France, probablement. Il mérite au moins d'y prendre place en raison des renseignements nombreux qu'il groupe sur nos saints.

Le mois de février, dans la publication de M. H. Parker, attribue à S. Blaise un tracé où se pourrait (en y mettant de la bonne volonté) reconnaître la cornemuse, si ce n'est le bizarre instrument de musique qui s'appelait trompette marine. Mais je propose plutôt d'y voir un souvenir de Ste Agathe. Cf. *Mamelles*.

qu'à des latitudes si hautes, les insectes ne soient pas très-pressés d'éclore avant mars.

Du 15 au 21, une crosse et une hache paraissent indiquer saint Sigfrid (15 février), coopérateur du roi Olave Skotkonung dans la conversion de la Suède. La hache est le symbole d'un autre Olave, roi de Norwége, mais dont la fête appartient au mois de juillet. Cette arme semblerait donc n'être ici qu'afin de rappeler l'assasinat des trois neveux de Sigfrid (Unamann, Sunamann et Vinamann) venus avec lui pour évangéliser la Suède, et dont il recueillit les restes après leur mort. (Cf. *Tête coupée*).

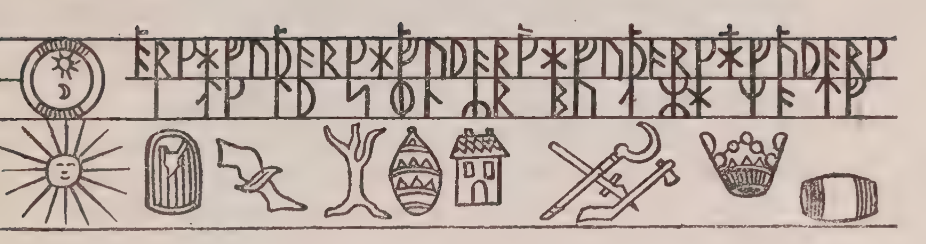
La grande clef marque la Chaire de saint Pierre à Antioche (22 février). En des climats moins âpres, cette fête annonçait l'arrivée prochaine du printemps. Ainsi, sur les bords du Léman, on disait pour ce jour :

« A la St Pierre, chaleur en terre. »

Cependant il se peut que les Genevois aient un peu surfait le patron de leur cathédrale.

Saint Mathias, apôtre (24 février), se reconnaît à sa hache ; mais l'œuf et le gros poisson annoncent la proximité du printemps. Saint Pierre a dans ces contrées la réputation de jeter une pierre chaude sur la glace, c'est-à-dire qu'il la fait fondre. Aussi, vers ce temps-là, le peuple scandinave prétend que le renard ne se fie plus à la glace. En même temps les oies sauvages commencent à pondre, et les poissons (j'imagine) commencent à se montrer ; quoique généralement les saumons ne remontent guère les cours d'eau, pour y frayer, que vers la mi-juin. Néanmoins février et mars amènent souvent de nombreux saumons dans les rivières d'Ecosse, comme pour explorer le lit du fleuve. Quant à ceux qui descendent alors vers la mer, la pêche en est de mince valeur, quoique facile. Je ne sais si la Scandinavie est dans les mêmes conditions sous ce rapport, mais c'est au moins probable.

MARS.



Douze heures de jour et de nuit; c'est pourquoi sans doute, le soleil rayonne en tête de ce mois. Parfois cette face du soleil est remplacée par un visage à barbe épaisse, indiquant peut-être le vieil hiver dont l'effigie était brûlée chez les Slaves à pareil jour [1]. Or, il faut savoir que jadis les côtes méridionales de la mer Baltique étaient occupées par des populations slaves.

L'espèce de hutte où s'aperçoit quelque chose comme une tête de bœuf dominant un tas confus, me paraît un avis de laisser encore les bestiaux sur la litière malgré la verdure qui commence. La jambe qui se croise avec une sorte de navette est remplacée ailleurs par un pied. Ce semble être pour les ménagères l'indication de préparer des bas de chausses à leur famille, parce qu'on va décidément se mettre à travailler dehors.

Dans des calendriers populaires anglais, une jambe marque le jour de saint Mathias (14 février). Si elle y avait la signification que je lui prête cette fois, l'anticipation peut avoir pour cause une différence de climat. Autrement la jambe anglaise désignerait sans doute un des risques fréquents du métier dont saint Mathias est le patron (charpentiers, charrons, tonneliers, etc.); car herminette, hache, bisaiguë et doloire occasionnent maintes blessures qui sont souvent très-dangereuses.

Vers le 10, un arbre sans feuilles annonce que les bourgeons

[1] Notre ancien dimanche *des brandons* (1er de Carême, ou *Invocabit*) pouvait également indiquer que le soleil va commencer à répandre un peu plus de chaleur. Or on sait le dicton : *Venir comme mars en carême* (à coup sûr); et les Picards emploient souvent l'expression *temps de carême* pour dire un ciel sans nuages. L'équinoxe n'a lieu, du reste, que sur la fin du mois.

vont se former aux branches; aussi, près du lac de Neufchâtel, l'Annonciation est appelée *Notre-Dame des Greffes* [1]. La tiare, sous le 12 mars, indique saint GRÉGOIRE LE GRAND [2]; et un oiseau qui se voit souvent ici dans les calendriers runiques, a bien l'air d'être la colombe qui caractérise ce saint docteur. Un peu avant le 17, un monastère (si ce n'est la maison de saint Joseph à Nazareth. Cf. Luc. I, 26, sq.) pourrait indiquer sainte GERTRUDE DE NIVELLE; quoique j'ignore si le culte de cette abbesse brabançonne avait pénétré dans les Eglises norraines. Peut-être y aura-t-on porté la pratique de recourir à elle contre les ravages qu'occasionnent mulots et rats des champs.

Sous le 21, la crosse paraît annoncer saint BENOIT; et son Ordre méritait bien ce souvenir pour la part que les bénédictins avaient prise dans l'évangélisation des Scandinaves.

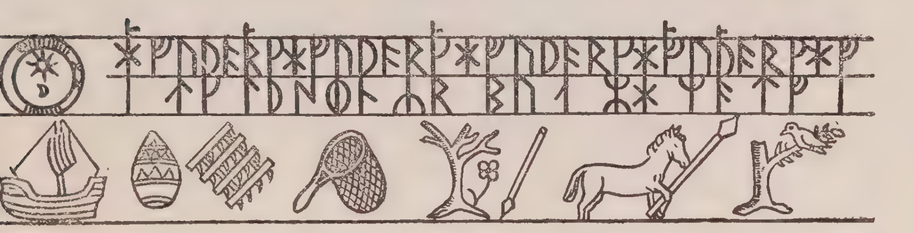
La charrue indique les premiers travaux des champs. L'Annonciation (25 mars) se reconnaît, comme d'habitude, à une grande couronne de reine. C'était, en beaucoup d'endroits, l'usage de confier à la terre les semailles du printemps avant la fête de Notre-Dame, comme pour mettre sous sa protection la fécondité des champs. Au fait, nous avons vu la charrue montrer d'avance que le sol devait être préparé pour ce moment. Le tonneau qui termine le mois, pourrait à la rigueur être pris comme baril, de saint Rupert (27 mars); toutefois on ne voit pas que le culte de ce saint ait tenu grand' place dans la dévotion des peuples septentrionaux.

[1] N'y aurait il pas encore, outre l'opportunité de la saison, un souvenir de l'*évangile des vignerons* qui se lit au vendredi de la seconde semaine du carême? Aussi ce jour-là est-il parfois indiqué dans de vieilles chartes sous le nom de *vinicolæ*. Cependant une branche à rameaux sans feuilles, où M. Parker croit reconnaître l'indication de S. Chad (*Calendar of the anglican church*, p. 21), pourrait bien être un signe grossier des arbres rendus à leur parure, puisqu'on la retrouve au commencement de mai (*ibid.*, p. 23). Usages civils et indices de saison doivent être, en effet, presque toujours admis comme partie intégrante de ces mémoriaux quotidiens, lorsqu'un espace étroit n'y limite pas trop le champ de la gravure.

[2] Dans le *Calendar of the anglican church*, p. 51, cette fête semble désignée par un livre. Ce sera, sans doute, le répertoire des offices et formules liturgiques (le *sacramentaire*) que ce grand pape remania pour toute la chrétienté latine, et qu'il a comme fixé définitivement pour ses parties fondamentales.

Quelques provinces d'Allemagne avaient aussi comme axiome d'économie domestique que le vin doit être transvasé à la Saint-Benoît (21 mars), mais les paysans scandinaves devaient avoir assez peu de vin à manipuler dans leurs caves. Ce tonneau sera donc l'indication du temps convenable pour brasser la bière de mars, celle qui passe pour se conserver le mieux ; si bien que les Slaves emploient le quolibet de *bière de mars*, quand ils veulent désigner une fille qui, n'ayant pas trouvé de mari, demeure vierge indéfiniment par-delà son âge nubile.

AVRIL.



Quatorze heures de jour et dix de nuit, dit le Bréviaire d'Upsal dans ses comptes qui ne visent pas à la précision quand il englobe le mois entier sous une détermination générale.

Le vaisseau annonce qu'on peut mettre à la voile pour la navigation ou la pêche ; aussi un filet paraît-il fréquemment à cet endroit dans d'autres calendriers. Chez nous, le maquereau s'offre en cette saison, et peut avoir donné lieu au mot poisson d'avril. Les mois de printemps, d'ailleurs, abondent en poissons ; et le carême utilise fort à propos ces ressources de la *marée*.

La tiare, souvent employée ici pour les évèques (au lieu de la mitre), aussi bien que pour les papes, désigne la fête de saint Ambroise. Le 4 avril est en effet l'anniversaire de sa mort, et sa fête est marquée à ce jour-là par le Bréviaire d'Upsal[1]. Mais le Bréviaire romain n'en fait plus mention que le 7 décembre, jour de sa consé-

[1] Des chartes rédigées en Allemagne au Moyen-Age désignent également le 4 avril comme *Ambrosientag*. Cf. Pilgram, *Calendar. chronologicum*, p. 202, sq. — *infra*, sous le titre *Fouet*.

cration épiscopale. Du 4 au 7, une herse signifie probablement qu'il faut compléter les façons de la terre afin d'assurer la récolte. Plus loin, une trouble de pêcheur annonce que les eaux sont assez peuplées déjà pour que l'homme y puisse chercher facilement sa nourriture, surtout en fait de fretin et de petits crustacés.

Du 13 au 16, se voit un arbre qui pousse des surgeons et une petite fleur. C'est le printemps qui se déclare d'une façon désormais visible pour certaines essences du nord. Mais je suis plus embarrassé par une lance qui est placée la pointe en bas. Je ne sais s'il y a quelque relation entre ce signe et le dicton danois que vers Saint-Georges les insectes s'efforcent de montrer la tête hors du sol et qu'il faut alors veiller soigneusement sur eux. En conséquence plus d'un cultivateur norwégien se garderait bien de travailler à la terre le jour de Saint-Georges, dans la crainte d'ouvrir le chemin aux vers (du hanneton entre autres, probablement), qui ne demandent qu'à sortir, et profiteraient de cette ouverture pour ravager les récoltes.

Nul doute que le cheval et la lance dressée n'annoncent saint Georges (23 avril). Notre artiste ne paraît pas s'être cru capable de dessiner le corps humain, il en esquive toujours l'occasion, s'interdisant la peinture d'histoire. D'ailleurs le cheval et la lance rappelaient suffisamment un chevalier [1]; et puis c'était l'indication du temps où l'on mettait les chevaux au vert sous la protection du saint à la *belle monture* (Cf. *Cheval*). L'arbre à peine feuillu, sur lequel perche un oiseau, se rapporte à la Saint-Marc (25 avril) dans les almanachs du nord [2]. Le coucou a la réputation de chanter pour la première fois de l'année, ce jour-là ; ou du moins d'y être en pleine fête, car en Flandre et en Angleterre il est censé apparaître

[1] Dans le *Calendar of the anglican church* (p. 22 et 64), la fête de S. Georges est exprimée encore plus simplement par un fer de lance.

[2] Le *Calendar*..., déjà cité plusieurs fois, donne quelque chose comme un livre pour marquer ce jour ; et l'on aura pu certainement signaler de la sorte un évangéliste, d'autant que S. Matthieu y porte à peu près la même désignation. Toutefois l'éditeur eût bien fait de nous dire si ses pages 22 et 66 doivent être prises pour copie ou pour succédané l'une de l'autre ; question qui pourrait lui être adressée en d'autres cas encore, et qui importe à la vraie intelligence de ses *clog-almanacks* mêlés peut-être par lui sans avis suffisant au lecteur, lequel serait ainsi fort désorienté dans l'appréciation de ce qui lui est mis sous les yeux.

le 14 de ce mois [1]. Pour la Suède et la Norwége, selon les diverses hauteurs du pôle, on revoit communément cet oiseau bizarre entre le 7 et le 30 de mai. On avait donc pu s'habituer avant la réforme grégorienne à l'attendre pour fin d'avril, en compte rond. C'est ainsi encore que nos paysans riverains de la Loire ont nommé *coucou* la *primula officinalis* qui fleurit vers le temps où l'on compte sur l'arrivée de la bête en question, comme rendez-vous immanquable à quelques jours près.

MAI.



Seize heures de jour et huit de nuit, dit le Bréviaire d'Upsal en nombres ronds. Dans ma copie, d'après M. Wolf, la division n'est pas suffisamment claire.

Le gros oiseau accroupi (sans pattes) annonce l'incubation des oies sauvages ou des cygnes, qu'il faut se garder de troubler alors dans leurs soins maternels ; et le petit volatile qu'on trouve plus loin paraît indiquer la même réserve pour les oisillons [2]. Mais les croix tronquées du 1er mai et du 3, dans la ligne supérieure, se rapportent aux deux signes croisés en second lieu sur la troisième

[1] Cet animal, comme indicateur de la belle saison, communique son nom chez nous à des fleurs printanières.

Les Lombards disent (pour leurs campagnes), en rimes peu riches, comme plus d'un dire populaire :

« Ai tre di april
Il cucco ha da venir;
Se non vien agli otto,
O è preso, ovvero è morto. »

[2] Cet oiselet semble doué de trois pattes, comme par compensation de ce qui manquait en ce genre à son gros congénère dans la gravure (je n'ose pas dire *glyptique* ou *glyphique*).

ligne. L'un est un grand bâton [1] qui désignerait le martyre de saint JACQUES LE MINEUR (honoré avec saint Philippe le 1er mai), l'autre correspond à l'*Invention* (découverte) de la sainte croix (3 mai) [2]. Le glaive et le billot doivent rappeler une époque d'assises judiciaires, car je ne trouve pas à ce moment de l'année un martyr particulièrement fêté dans ces régions [3]. C'est tout autre chose pour le roi *saint Éric* (18 mai), dont la tête est environnée d'épis (je pense) pour associer sa solennité à l'espoir des moissons qui s'annoncent alors.

Un poisson désigne, sans doute, le moment favorable à la pêche des *aloses*; car l'Allemagne les appelle *Mayfisch* [4]. Mais je ne puis

[1] Dans le *Calendar of the anglican church* (p. 23 et 70), le premier jour de ce mois est marqué par la silhouette d'un arbre; souvenir apparemment des *mais* (arbres verts) qu'on dressait alors devant la porte d'une jeune fille enviée par les garçons, ou dans les églises pour fêter la Pentecôte. Cf. Haltaus, *Jahrzeitbuch...*, p. 250.

Nul besoin, par conséquent, de tenir cela pour caractéristique de S. Philippe ou de S. Jacques, auxquels elle pourrait cependant convenir.

[2] Sur la lithographie publiée par M. J. Wolf, ce semble être moins un bâton rencontrant la queue de l'oiseau, qu'une bannière dont la flamme descend vers la gauche du spectateur, avec une petite croix dans le champ On aurait alors eu en vue S. Philippe plutôt que S. Jacques le Mineur, qui pourtant fut assommé à coups de bâton ou de massue : et de fait, le patron de l'Espagne (25 juillet) relègue généralement dans l'ombre son homonyme. Ainsi l'*herbe de S. Jacques* (*senecio Jacobæa*) fleurit-elle au mois de juillet, tandis que d'autres séneçons (*vulgaire, des marais*, etc.) n'ont rien à faire avec S. Jacques le Mineur. Le paysan qui sculptait notre calendrier avec son couteau, serait d'ailleurs fort excusable d'avoir un peu confondu deux apôtres du même nom (quoique non pas du même mois). Combien d'artistes avons-nous aujourd'hui qui oseraient, la main sur la conscience, jeter la pierre à ce bonhomme du temps passé ?

[3] Il y a néanmoins, le 12 mai, S. PANCRACE qui mourut décapité. Mais ni ce jour du mois n'offre ici aucun signe spécial dans la première ligne, ni le martyr en question ne paraît avoir eu un culte fort saillant chez les Scandinaves. Toutefois sa réputation comme l'un des *trois saints de neige* peut avoir signalé cette commémoraison aux cultivateurs du Nord.

Disons en outre que le billot pourrait bien n'être qu'une sellette (trépied) destinée à traire, et qui indiquera le lait procuré par les premiers herbages frais.

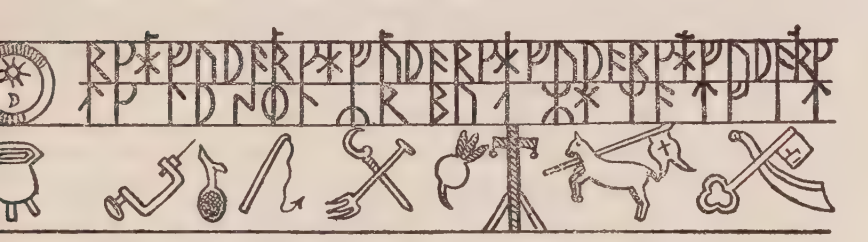
[4] Le maquereau se pêche en abondance sur les côtes de Norwège, mais principalement durant l'été; harengs et merlans y sont aussi un aliment assez commun.

Au mois de mai, il pourrait s'agir bien plutôt du saumon qui entre dans les rivières afin d'y frayer, remontant même de fortes cascades pour atteindre les

me rendre compte de l'arbre grossièrement tracé sur la tête du poisson, à moins que l'on n'y veuille voir un *mai* ou la perche à tirer le *papegai*. Cela ne voudrait-il pas dire qu'il faut veiller à la ponte des insectes ailés qui peuvent compromettre feuillage, fruits et bois?

La tiare qui vient ensuite, se réfère à saint Urbain pape (25 mai) dont la fête marquait le commencement de l'été, comme nous l'avons dit ci-dessus. Par suite de sa commémoraison à l'entrée des beaux jours, ce saint passait pour donner des pronostics importants sur le résultat des récoltes. Le baquet à une main, ou seau tout en bois sans autre anse qu'une douve prolongée en manière de manche vertical (*Milchkübel* des Allemands, seille, seillon, *boeille* dans le Jura bernois) et qui sert principalement aux vachers [1] doit indiquer le lait rendu abondant par la végétation des pâturages ; et il se complète par la chaudière qui ouvre le mois suivant, pour annoncer le soin qu'on doit donner aux fromages durant ce temps-là, ainsi que je vais l'expliquer sur la rubrique *Juin*. Car ce produit ne peut être prêt immédiatement comme de la crême.

JUIN.



Dix-huit heures de jour et six de nuit, d'après le Bréviaire d'Upsal. J'ai donné tout à l'heure au chaudron une explication plausible.

sources élevées. Quant aux troupes de morue, ce mois n'est pas leur époque; quoique les conséquences de cette pêche puissent en mener le résultat jusqu'à fin mai, pour livraison définitive aux marchands exportateurs.

[1] Les gens de la Gruyère, qui se connaissent en vaches et en fromage, nomment ce meuble *broceriá;* expression singulière pour nos oreilles, mais qui se rattache peut-être à broc (cruche de bois cerclée en fer).

ce semble ; d'autant qu'il y avait chez les Norrains des redevances à payer en fromages sur la fin de ce mois.

Le vilebrequin qui paraît se rapporter au 3[e] jour du mois, devrait rappeler saint Érasme, marqué à cet endroit par le Bréviaire d'Upsal (à Rome, c'est le 2). Cependant, pourquoi un tel outil ? Si d'autres calendriers du Nord n'avaient le même signe, on pourrait présumer que ce vilebrequin figure ici par erreur au lieu du treuil ordinairement attribué à ce célèbre martyr ; mais puisqu'il faut expliquer l'instrument tel que le voilà, peut-être voulait-on dire qu'il faut profiter de ce moment pour réparer les ustensiles de labourage et ceux qui doivent servir à la moisson[1]. Du reste, *Wirbel* (d'où vient *Wirbelchen*) signifie à peu près *tourniquet*, et pourrait bien n'être qu'une traduction libre de notre mot *treuil*, *cabestan*, etc.

Une espèce de grappe, sous le 5 juin, était le symbole ordinaire de saint Boniface dans les calendriers du Nord. Ce saint évêque ayant évangélisé l'Allemagne septentrionale et souffert le martyr en Frise, il était tout naturel que son culte eût passé en Scandinavie. Mais on ne s'explique pas bien quel intérêt pouvait inspirer la culture de la vigne aux paysans suédois. Cependant cette grappe de saint Boniface n'aurait-elle pas été primitivement un simple *rébus* pour exprimer son nom saxon Winfrid, où l'on aura vu le mot vin (*wine*) ? Les Français n'avaient pas de meilleures raisons quand ils ont mis la vigne sous le patronage de saint Vincent, diacre et martyr.

Le 8 correspond à une ligne de pêcheur. C'est que le jour de Saint-Médard passait pour amener les saumons adultes qui cherchent la frayère en eau douce, ou les brochets ; ces poissons remontant en effet les cours d'eau vers ce moment de l'année[2]. Sous le 12, une crosse, toujours en forme de *croissant* à ébrancher, indique la fête de saint Eskill, évêque de Strengnæs et martyr. L'espèce de fourche à

[1] En Souabe, le troisième dimanche après la Pentecôte s'appelait Dimanche des paysans (*Bauern-Sonntag*), parce qu'à Nordlingen, ce jour-là, on tenait un marché d'instruments aratoires afin que les cultivateurs pussent s'approvisionner d'outils jusqu'au printemps de l'année suivante.

[2] Il est cependant divers lieux où la pêche fluviale du saumon commence dès le mois de mai, ce qui pourrait bien être une pratique malencontreuse et destructive de l'espèce.

trois dents ferait songer aux travaux de la fenaison, s'il s'agissait de nos climats. J'y chercherai plutôt une allusion à la fête de saint Botolf, abbé (17 juin); jour où les paysans danois ne souffrent pas qu'on répande du fumier sur les champs, parce que les récoltes seraient infailliblement brûlées, disent-ils. Le gros navet qui se voit près de là doit tenir en quelque chose à la fête de saint Botolf, attendu que, au dire des Norwégiens, toutes espèces de racines s'arrachent alors de la terre très-facilement. La culture de la betterave demanderait-elle quelque soin particulier en cette saison? Je n'en sais rien, surtout pour les pays du Nord : car je ne m'entends guère en agriculture ou jardinage, même pour l'*île de France*, qui est cependant mon pays natal [1]. Mais ne serait-il pas ici question (sous toutes réserves) du semis des gros navets (turneps, par exemple) qu'on veut récolter en automne? Les Espagnols disent :

« *Cada cosa en su tiempo,*
« *Y nabos en Adviento.* »

Convenons toutefois que Norrains et Castillans sont deux.

La grande croix, ou potence peut-être, qui est dressée sous le 17 indiquerait-elle que la fête de saint Botolf ouvrait en Norwége les sessions des grands tribunaux? Je doute que cette explication soit bien valable, car nous avons plutôt ici à faire à la Suède qu'à la Norwége, ce me semble. Je proposerais donc préférablement de voir dans cette croix le souvenir des dix mille martyrs compagnons de saint Achace (22 juin) sur le mont Ararat. La dévotion à ces saints était fort répandue en Allemagne, et ils sont mentionnés dans le Bréviaire d'Upsal. Toutefois ne faudrait-il pas expliquer plutôt cette sorte de croix, par quelqu'une des réjouissances extraordinaires (feux, etc.), qui accompagnaient la Saint-Jean?

Vers le 24, on reconnaîtra sans peine l'Agneau triomphateur (pascal), signe de saint Jean-Baptiste qui a désigné Notre-Seigneur

[1] Autour de Paris c'était encore chose quasi de fondation, vers 1816, que les radis fissent partie du déjeûner le jour de S. Marc évangéliste (25 avril) et aux Rogations (12 jours avant la Pentecôte), comme primeurs du moment. Mais le radis est une culture particulièrement activée par le jardinage moderne près des grandes villes pour les consommateurs urbains.

par le titre d'*Agneau de Dieu*[1]. Il ne faudra pas beaucoup d'efforts pour reconnaître saint PIERRE et saint PAUL, sous le 29 et le 30, à la clef croisée par un sabre. Nous avons déjà rencontré le sabre, au 25 janvier, pour une autre fête de saint Paul (celle de sa conversion) désignée probablement ainsi ; comme la CHAIRE DE S. PIERRE par une clef, et encore pour le premier jour d'août (S. Pierre-ès-liens).

CH. CAHIER,
Membre de la Société de Saint-Jean.

(La fin au prochain numéro.)

[1] Le *clog-almanack* publié par M. H. Parker (*Calendar*..., trace la naissance de S. JEAN-BAPTISTE au moyen d'un coutelas (p. 24), comme s'il s'agissait de sa décollation, le 29 août, et la fête de S. PIERRE par deux clefs (*ibid.*). Rien pour S. Paul dans ce monument saxon.

NOTES DE VOYAGE

DEUXIÈME ARTICLE *

Mercredi.

C'est grand hasard, dit-on, qu'un jour sans pluie à Rouen. Il nous faudra donc toute une journée courir à travers les brouillards, car le ciel nous paraît si bas, si triste, vu surtout de l'*aire* infecte de l'*Aigle d'or*, que nous ne pouvons guère espérer que quelques rayons de soleil dans l'après-midi. Néanmoins prenons audacieusement notre essor, et visitons ce matin les monuments : nous pousserons ce soir jusqu'à Saint-Sever.

Je parlerai peu de la ville en elle-même. Vieille cité des Normands, elle a conservé dans la physionomie de ses rues tortueuses et obscures quelque chose de l'air farouche des soldats de Rollon. Pour nous qui sommes habitués au grand jour et à la lumière, nous avons quelque peine à nous reconnaître dans ce dédale de ruelles sombres. Franchement, malgré tout le pittoresque qu'un antiquaire peut savourer ici à longs traits, nous préférons nos boulevards, nos larges avenues, et c'est avec plaisir que nous respirons en arrivant dans la rue Grand Pont, j'allais dire, en débarquant, car nous nageons dans des flaques d'eau.

La rue Grand-Pont, qui s'appelle un peu plus loin rue des Carmes et rue Beauvoisine, est la grande artère de Rouen. Elle coupe la ville en deux parties à peu près égales, et n'a d'autre mérite du reste que de permettre aux voyageurs de s'orienter très-facilement. Comme rue, elle est plate, sans caractère et ressemble à toutes les rues modernes. Ces devantures, ces façades de magasins, ces préten-

* Voir le numéro de Janvier-Mars 1878, p. 148.

tieuses décorations de plâtre, nous les retrouverons au Hâvre, à Rennes, comme nous les avons vues à Amiens et à Paris. Il est vraiment fâcheux qu'on ne puisse donner à nos grands boulevards, à nos rues principales un air plus monumental et plus varié. Sans aucun doute, les exigences sont aujourd'hui tout autres qu'elles n'étaient autrefois. Le commerce, si multiplié maintenant, le-va-et-vient continuel de l'employé, le mouvement incessant des voitures, ce besoin fiévreux d'arriver en toute hâte, réclament impérieusement des rues droites et larges. Si le pittoresque s'en va, les relations et la santé s'en trouvent mieux, car l'air et la lumière pénètrent partout sur la chaussée et dans les habitations. J'approuve ce progrès, mais ne saurait-on faire mieux que de copier servilement une rue de Paris, sans chercher de motifs particuliers d'ornementation, pour donner à chaque ville et même à chaque rue ce cachet spécial qui charme le touriste.

Revenons à nos vieilles rues, et puisque la pluie a cédé un peu, égarons-nous par ici, nous le pouvons sans trop d'imprudence, pour arriver à la cathédrale par les rues pittoresques que suivaient nos ancêtres.

Notre-Dame de Rouen est l'un des édifices les plus remarquables de la France et des plus intéressants pour l'histoire de l'architecture nationale. Elle offre en effet des types de toutes les époques de l'art ogival, depuis la tour du Nord, dite de Saint-Romain, qui date du XII[e] siècle, jusqu'à la tour de Beurre, élégante construction du XV[e] siècle. Nulle part, je crois, même à Amiens, l'on ne saurait trouver de chefs-d'œuvre plus admirables que la chapelle de la sainte Vierge et les deux portails des Libraires et de la Calende. Celui des Libraires surtout, situé au fond d'une allée sombre comme toutes les rues de Rouen, produit un effet saisissant. Il est du commencement du XIV[e] siècle et fait le plus grand honneur à l'école Normande. Je ne sais pas si l'école de l'Ile de France pourrait nous montrer une page d'architecture plus belle. Les grandes lignes sont si pures, les détails si riches d'exécution qu'on peut sans témérité citer ce portail comme le dernier et sublime effort de l'art ogival. L'on ne sent pas la décadence comme dans les autres conceptions du XIV[e] siècle, et il y a une perfection, une vie que le XIII[e] ne nous offre pas toujours. La scène du tympan représente le jugement der-

nier. Il faudrait passer des heures entières pour admirer le calme et la finesse de ces types angéliques, examiner tous ces morts qui se réveillent, étudier le jeu de toutes ces figures. Comme tout cela vit, parle, saisit fortement! J'ai lu quelque part que nos artistes du Moyen-Age (ce que nos artistes modernes voudront à peine croire), frappés de l'influence que la lumière exerce sur les objets, et même sur l'imagination du spectateur, réservaient pour le nord ou le couchant les scènes terribles ou lugubres, comme celles de l'Apocalypse ou du jugement général. Je ne sais si la remarque en a été faite sur tous nos principaux monuments. Toujours est-il qu'elle est, à mon sens, très-juste, car il est facile de constater que, dans un sens opposé, une gravure, un tableau de genre gracieux, a pour nous beaucoup plus de charme, vu à la lumière du midi. Du reste, la pierre se revêt au nord et au couchant d'une teinte foncée qui convient parfaitement aux scènes effrayantes qu'on y représentait, tandis que le midi donne à la sculpture ces tons chauds et vifs qui illuminent singulièrement les bas reliefs. Je me souviens d'avoir souvent admiré au portail sud de la cathédrale d'Auxerre, qui est aussi un chef d'œuvre, toute une couronne d'anges recevant l'âme de S. Etienne. Est-il rien de plus gracieux, de plus céleste que ces figures ? Mais aussi de quelle douce teinte le soleil n'a-t-il pas doré notre belle pierre de Bourgogne!

L'intérieur de la cathédrale de Rouen, sans produire une aussi forte impression que celui d'Amiens, est cependant très majestueux. Les colonnes monocylindriques du sanctuaire, d'un puissant effet, supportent des voûtes bien combinées, mais les moulures des arcades et des ogives semblent un peu maigres. Il y a encore entre les colonnes de la nef une galerie portée sur des arcs bandés au-dessous des archivoltes des bas-côtés, dont on pourrait contester l'utilité. L'architecte a-t-il voulu étrésillonner les grandes piles de la nef, ou simplement figurer une galerie de premier étage pour faciliter le service ? Son intention n'est pas nette : aussi son œuvre est-elle d'un goût douteux, et n'a-t-elle été reproduite que dans une seule église, celle d'Eu, dans le même département.

Nous trouvons, au centre du transsept, une de ces fameuses lanternes normandes qui font l'orgueil des églises de Rouen. La voûte, interrompue à l'intersection de la nef et des croisillons, laisse voir

l'intérieur de la flèche centrale. Il y a, je l'admets volontiers, une satisfaction très-legitime à considérer cette calotte aérienne, élevée de 53 mètres au-dessus du sol, et couronnée d'une flèche qui se perd dans les nues ; mais je ne crois pas que cette sorte de coupole puisse convenir à notre style ogival. Elle interrompt sans motif les majestueuses lignes des voûtes, arrête l'œil assez brusquement, et ne donne pas d'élévation à l'ensemble, à cause de ses proportions relativement trop petites. Toutefois elle est une preuve de l'admirable souplesse du génie de nos artistes, de leur science profonde de l'équilibre ; et, à ce titre, nous admirons nos coupoles ogivales, et nous ne craindrions pas de citer avec fierté le nom de ces *bâtisseurs* à côté de celui de Michel-Ange, l'immortel auteur de la coupole de Saint-Pierre de Rome.

Ce qui fait et fera toujours l'admiration des connaisseurs, c'est la magnifique chapelle de la sainte Vierge, qui, en prolongeant le regard à travers les piles du sanctuaire, produit une perspective presque sans limites. C'est peut-être la plus grande des chapelles absidales. Elle a 25 mètres de long, et date des premières années du XIVe siècle : c'est dire qu'elle nous offre un spécimen de notre art français arrivé à sa perfection. Malheureusement (tous ne seront peut-être pas de notre avis, mais on nous pardonnera de parler franchement, et nous le dirons tout bas, pour ne point nous faire lapider des Rouennais), malheureusement la chapelle est encombrée, disons, si vous le voulez, ornée de tombeaux et d'un retable aux proportions démesurées. Ces œuvres, les tombeaux surtout, dont l'un, celui de Louis de Brézé, est attribué à Jean Goujon, sont des merveilles de la Renaissance ; mais, au point de vue de l'art, elles sortent complétement des données de l'esthétique chrétienne, et ne sont après tout que de fastueux monuments de vanité. Comme tombe, je préfère dans sa simplicité celle de Richard Cœur-de-Lion, nouvellement restaurée dans le déambulatoire sud. Le roi d'Angleterre est couché, les mains jointes, sur un socle de pierre sobrement traité et regarde le maître-autel. Une simple grille de fer forgé protège la sculpture. Voilà de l'art chrétien, parce qu'ici on ne sort pas de la vérité. Que sont donc en effet les plus grands rois de la terre après leur vie ? De simples créatures couchées par la mort devant la redoutable justice de Dieu.

Ces réserves faites au sujet des tombes de Louis de Brézé et de Georges d'Amboise, on peut admirer la perfection du travail, l'inimitable délicatesse des ciselures, la variété et le mouvement de ces statuettes, qui classent ces monuments parmi les œuvres les plus éclatantes de la Renaissance. Mais, pour terminer par la remarque d'un de nos compagnons de route, quelle inconvenance, quelle impiété d'oser donner comme pendant à la statue de la sainte Vierge, celle de Diane de Poitiers !... Passons !

Le retable du fond est gigantesque. C'est tout ce que nous en dirons. Il est entièrement doré, mais ses sculptures et ses colonnes, le tableau même de Philippe de Champaigne qu'on y voit au-dessus de l'autel, ne nous empêchent pas de regretter les belles fenêtres et la riche décoration de leur vitraux.

Nous sortirions bien par le grand portail, mais il est tellement endommagé, soit à cause des vents salins qui rongent la pierre, soit à cause de la mauvaise qualité des matériaux, qu'il fait peine à voir. Prenons plutôt de nouveau le charmant portail des Libraires et suivons ce cicerone qui, moyennant 2 fr., va nous conduire au lanternon de la flèche. J'avertis mes lecteurs que le vertige va les prendre rien qu'en apprenant qu'il nous a fallu gravir 800 marches pour arriver à la cime de ce Mont Blanc. Les pyramides peuvent s'incliner. Du haut de la flèche de la cathédrale de Rouen, le XIX[e] siècle les contemple et proclame sa victoire. Hélas ! c'est une victoire qui, toute réelle qu'elle est (la flèche de Rouen est maintenant le plus haut monument du monde), n'illustrera guère notre siècle. Construite entièrement en fonte, elle dresse au milieu des pinacles et des clochetons dont les tons sont si doux, ses arêtes maigres et dures qui la font ressembler de loin à un immense squelette. On dirait d'un grand chêne que l'orage a dépouillé, d'un navire dont la tempête a respecté la mâture en déchirant les voiles. Non, la fonte ne remplacera jamais, au moins pour l'ornementation, le fer ou le bois. C'est un métal mort, sans vigueur : il n'a pour lui que l'inertie de la masse. Qu'on l'emploie comme support, très-bien; mais comme ornement dans nos grilles ou nos flèches, jamais. Et puis, à cette hauteur, la flèche de Rouen tiendra-t-elle longtemps contre les vents violents et continuels qui viennent de la mer? Cette gigantesque armature peut-elle bien tenir tête à l'orage ? La flèche

si gracieuse d'Amiens ou de la Sainte-Chapelle « *plie et ne rompt pas,* » mais cette lourde machine dont les articulations sont raides comme celles d'un cadavre, résistera-t-elle très-longtemps « *sans courber le dos,* » ou n'écrasera-t-elle pas les piliers qui la supportent? Dieu veuille, pour la belle Cathédrale des Rouennais, que je sois un mauvais prophète!

L'ascension de la flèche, je le dis pour les imaginations vives, se fait sans aucun danger. Le constructeur (je ne veux pas dire l'architecte), a ménagé autour de l'escalier central une main-courante et une barrière qui préservent de toute velléité de se lancer dans l'espace. Cela n'empêche pas qu'un des nôtres, assez courageux cependant de sa nature, nous quitte à mi-côte, et nous abandonne à nos *hautes* destinées. Il a tort, car il n'aura pas l'idée du magnifique panorama qui se déroule autour de nous. Rouen, protégé de trois côtés par une chaîne de collines, est assis sur les bords du plus beau et du plus illustre fleuve de France. L'œil semble chercher encore ces bateaux de cuirs des *Northmans* qui effrayaient le grand Empereur, mais, au lieu des grossières embarcations des hommes du Nord, on ne découvre partout que navires à voiles ou à vapeur sillonnant la Seine comme les cygnes pacifiques des bassins du bois de Boulogne. Au delà du fleuve qui semble faire un détour pour visiter la ville, la vue se perd dans d'immenses prairies émaillées d'habitations sans nombre. Abaissez maintenant vos regards sur la ville. Elle est entassée à vos pieds dans le creux d'un vallon, et vous montre assez tristement ses toitures d'ardoise. Çà et là entre les maisons serrées les unes contre les autres émergent des flèches et des églises qui paraissent faire effort pour respirer à l'aise. Espérons qu'on pourra un peu dégager tous ces beaux monuments, leur donner de l'air, et, sans en altérer le caractère, les isoler au milieu d'une belle place, comme on l'a fait pour la fameuse église Saint-Ouen — Allons-y.

Saint-Ouen.

Saint-Ouen passe à bon droit pour la perle de la vieille cité Normande. Les Rouennais, qui en sont fiers comme les Parisiens de la Sainte-Chapelle, ont dépensé des sommes énormes pour achever cette œuvre sans rivale du XIVe siècle. L'art ogival a dit ici son der-

nier mot, a épuisé ses dernières ressources. Les points d'appui, les contreforts, les soubassements s'harmonisent avec les claires-voies et les couronnements de la manière la plus heureuse, sans choquer par leur masse, sans disparaître non plus sous l'ornementation. La tour centrale, délicieux couronnement de cette forêt d'aiguilles et de pinacles, se drape avec une sorte de coquetterie dans sa robe de dentelle ; et, sûre d'attirer tous les regards, semble prendre en pitié le géant de fer maussade et rude de la cathédrale.

L'intérieur, dont les dimensions ne le cèdent guère à nos plus grandes cathédrales, nous offrira, après la complète restauration, tout ce que notre style français a produit de plus gracieux. Regardez, puisque c'est une convenance de touriste, regardez dans le bénitier : vous avez la perspective générale de l'église. Effet d'optique très-facile à reproduire partout ailleurs, et qui ne mérite pas autrement qu'on s'y arrête. On remplace en ce moment autour des colonnes les statues qui s'y trouvaient autrefois ; on peuple de nouveau la solitude des nefs, on les anime jusqu'à ce qu'on leur ait rendu cet air noble et élégant tout à la fois qui caractérise le siècle et la société qui les ont vues naître.

Je n'aime pas beaucoup les cascades et les bonnes d'enfants autour des églises. Cependant la fraîcheur des ombrages qui environnent Saint-Ouen, concourant encore à lui donner de la légèreté, je pardonne à la municipalité d'avoir ouvert un asile à tous les loisirs et à toutes les promenades enfantines.

Au milieu de ces fleurs, au pied de ce superbe monument, se dresse la statue de Rollon. Que doit penser le farouche conquérant du spectacle qu'il a sous les yeux ? Voilà que ses hordes, quatre siècles seulement après leur arrivée sur les rivages de Normandie, sont parvenues aux extrêmes limites de la science architecturale, elles qui étaient venues, la hache et la torche à la main, pour ravager et détruire ! Tant il est vrai que la sève chrétienne transforme comme par miracle les esprits les plus indomptables. Près de la statue de Rollon, sur la place de l'Hôtel-de-Ville, s'élève la statue en bronze d'un autre conquérant plus illustre, de Napoléon I[er]. L'empereur, calme sur un cheval fougueux, comme il aimait à être représenté, salue sa « *bonne ville* » de Rouen. Ce grand génie, au lieu de traverser son siècle comme la foudre, eût pu laisser un souvenir

impérissable, s'il eût su, à l'exemple de Rollon, livrer à l'action bienfaisante de l'Eglise les masses populaires qu'il dirigeait à son gré.

Mais voici que le soleil vient tout exprès pour nous, je pense, inonder de ses rayons la merveilleuse église. Cloués par l'admiration en face de cette féerie, nous devenons insensibles au salut du grand capitaine, et dévorons des yeux ce bijou ainsi mis en lumière. Je n'oublierai jamais cette vision rapide comme l'éclair, car le soleil, jaloux peut-être de notre ravissement, voila aussitôt le monument sous un nuage, comme un joyau de grand prix qu'on ose à peine tirer de son écrin. Adieu donc, charmante Eglise, sois à jamais l'orgueil de Rouen, la gloire de l'école normande !

Descendons la rue Malpalu, saluons en passant Saint-Maclou, la miniature de Saint-Ouen, dont le portail en encorbellement nous arrêterait longtemps, si, comme Josué, nous pouvions suspendre le cours du soleil. Que ne pouvons-nous seulement déchirer ces vilains nuages qui nous le cachent, et vont tout à l'heure nous tomber sur la tête ? Nous ne demanderions pas d'autre miracle. Mais ne perdons pas notre temps, car nous voulons pousser jusqu'à Saint-Sever, de l'autre côté de la Seine. Allez jeter un coup d'œil, si vous le voulez, au milieu du Pont de Pierre, sur la statue du grand Corneille qui orne le rond-point de l'Ile Lacroix, à peu près comme la statue d'Henri IV au Pont-Neuf. L'œuvre de David est théâtrale, comme toutes celles de l'école dont il fut le chef ; cependant elle n'est pas sans mérite.

Nous voici au faubourg de Saint-Sever. Sous ce modeste nom se cache une ville de 20 000 âmes, active, industrieuse, où se fabriquent en grande partie ces articles si connus dans le commerce sous le nom de Rouennerie. De tous côtés se dressent de hautes cheminées, s'alignent des usines, des manufactures, qui donnent un aspect original à cette fourmilière. Mais ce n'est pas là ce que nous sommes venus voir. Suivons le quai du Grand-Cours et arrivons sur la place Saint-Sever, vaste triangle planté d'arbres et magnifiquement décoré de la statue du Bienheureux de la Salle. Voilà le vrai conquérant. Rollon et Napoléon lui-même, malgré toute sa gloire, ne méritent pas autant que l'humble prêtre ce beau nom. Voyez-le au sommet d'un piédestal d'où sortent d'abondantes fontaines. S'il

n'a pas sur son front les éclairs qui jaillissent de la tête du vainqueur d'Austerlitz, le regard dur et altier du chef Normand, la pose majestueuse du poëte, il s'échappe de ses traits, de sa physionomie tout entière un mélange de douceur et de noblesse qui captive et soumet les esprits, bien mieux que la pose ou le génie. L'artiste, à mon avis, a parfaitement saisi cette idée. Debout et dans l'attitude de l'enseignement, le fondateur des écoles du peuple a près de lui deux enfants dont le costume modeste rappelle celui des enfants de l'ouvrier. L'un étudie à ses pieds, l'autre écoute ses leçons. Il faut voir le respect et l'affection tout à la fois qui animent cette intelligente figure d'enfant. Les yeux dans les yeux de son maître, il recueille avidement les explications qu'il reçoit de lèvres si bonnes et si savantes. Le Bienheureux n'a point en effet la morgue, la suffisance du pédantisme moderne. Il semble verser, goutte à goutte, avec une sorte de respect, dans cette jeune âme, le trésor qu'il possède. C'est moins un bloc qu'il taille à coup de ciseau, qu'une fleur qu'il cultive, un tableau qu'il peint avec amour à la manière de Frà Angelico. Pour ma part, je trouve cette statue très-belle et j'abandonne à la critique de mes amis les détails de la fontaine, par exemple ces quatre petits enfants, Chinois ou Américains, qui, assis aux angles du piédestal, symbolisent un peu vaguement leur patrie.

Mercredi soir.

Nous rentrons en ville par le pont suspendu que l'on regarde comme l'une des plus belles constructions de ce genre. Il a remplacé un pont de bateaux, une des merveilles de Rouen, qui avait le grand inconvénient d'être l'œuvre d'un moine, comme bien d'autres merveilles du reste.

Je ne voudrais pourtant pas, après des éloges si bien mérités, accuser la bonne ville de Rouen d'ingratitude ou d'indifférence pour les grands souvenirs qu'elle rappelle ; mais comment visiter Rouen sans demander la place à jamais tristement célèbre, où mourut l'héroïne française par excellence, la douce Pucelle d'Orléans? Hélas !... rien, pour expier cette funèbre journée du mois de mai 1431, rien qu'une misérable colonne, déshonorée par une nymphe mythologique, à laquelle on donne le nom de notre Jeanne d'Arc ! La tristesse vous saisit dans ces quartiers déserts, toujours acca-

blés sous le poids d'un si lugubre souvenir. Nous demandons à une enfant de huit ou neuf ans le nom d'une église qu'on aperçoit du coin de la place C'est peut-être l'église d'où Jeanne se fit apporter la croix de son *doulx Saulveur* « *Oh! Messieurs,* nous répond la « petite fille avec une naïveté touchante, *n'y allez pas, ce sont les* « *protestants qui l'ont prise, le bon Dieu n'est pas là* ». Encore une honte pour la ville! jusques à quand affligera-t-elle les yeux et le cœur de tous les français? — Sortons d'ici, et tant pis pour l'hôtel si intéressant du Bourgtheroulde, dont les bas-reliefs représentent la célèbre entrevue du camp du drap d'or entre Henri VIII et François Ier. Nous nous contenterons de le plaindre amèrement de voir une mousse noirâtre envahir ses délicates ciselures, mais nous voudrions pour lui un autre horizon que ce coin maudit de la ville.

En passant sous la tour de la grosse Horloge, monument très-vénéré des Rouennais, dont la *cloche d'argent* sonne encore tous les soirs le couvre-feu, comme au bon vieux temps, nous n'avons qu'un pas à faire pour nous trouver en face du Palais de Justice. Ah! quel bonheur que notre itinéraire nous ait conduits ici pour terminer notre journée, et nous faire oublier quelque peu la place de la Pucelle!

Le Palais de Justice de Rouen, élevé par Louis XII en 1499 pour l'Echiquier de Normandie, est avec Saint-Ouen le plus beau fleuron de la couronne de l'antique cité. D'un style moins pur que l'église, car l'époque était déjà une époque de décadence, le palais n'en est pas moins une très-intéressante page d'architecture civile. Une charmante tour octogone sépare la façade en deux parties et conduit à la Grand'Salle, aujourd'hui parfaitement restaurée par M. Viollet-Le-Duc. La balustrade du grand comble et les lucarnes sont de véritables couronnements d'orfévrerie. En retour d'équerre, plus humble, mais d'un meilleur style, se réjouit de sortir de l'oubli l'ancienne salle des Procureurs, bâtie quelques années auparavant pour servir de Bourse aux marchands. Cette salle, dont la voûte lambrissée vient d'être renouvelée, est un modèle du genre et devrait bien servir de type à nos architectes. Elle est simple, mais grandiose, et, je crois, très-favorable à la voix. Quelle différence avec nos Hôtels-de-Ville froids, monotones, sans caractère, pouvant s'appeler tout aussi bien une caserne ou un musée! Voici au con-

traire à Rouen une belle salle, franchement accusée à l'extérieur, bien aérée, ouverte sur une vaste cour, élevée sur un perron monumental, douée en un mot de tout ce qui peut rehausser la solennité des assemblées qui s'y tiennent. Ira-t-on la prendre pour une gare ou une Sous-Préfecture ? non ; on voit au premier coup d'œil que c'est une magnifique salle de réunion ; et lorsqu'on a voulu en changer la destination, on a été obligé de la mutiler, de la déshonorer, ce qui prouve qu'un monument, pour être beau, doit être vrai.

Assez sur l'art. Regagnons notre chétif et si peu poétique restaurant pour grignoter du bout des lèvres un souper dont la propreté est douteuse, en compagnie d'employés de commerce qui échangent leurs réflexions politiques et artistiques. Dieu me pardonne ! si nous étions dans le lanternon de la flèche de la cathédrale, je ne sais ce que je ferais d'eux !.... A demain, et puisse le sommeil apaiser mon indignation !

Jeudi, à bord du Chamois,

Avez-vous une idée de la joie, de l'orgueil d'un bourguignon mettant pour la première fois le pied sur un navire, et se lançant sur les flots ? J'apprenais dans mon enfance que le rat du bon Lafontaine, sorti de son trou, se pâmait à la vue d'huîtres qu'il prenait pour des vaisseaux de haut bord. Je ne m'applique pas ce souvenir trop peu flatteur ; mais, si l'on m'avait entendu donner les noms pompeux de vergues, de bastingages et tous ceux que me fournissait ma mémoire au simple gréement d'un bateau à vapeur en partance pour le Hâvre, on aurait deviné tout de suite que j'avais passé mon enfance plutôt au pied des collines de Bacchus que sur les rivages de Neptune. Je dois le dire à la louange de mes compagnons de voyage, ils surent modérer mon enthousiasme ; et, après une visite générale dans l'entrepont, la cale et sur le banc de quart, je m'assis plus paisible, près d'un mousse assez goudronné, pour contempler les rives fleuries de la Seine et la silhouette de la ville fuyant à l'horizon dans les brouillards du matin. Le peintre peut ici prendre ses pinceaux, le poète rêver tout à son aise : nulle part en effet la nature ne s'est plu à embellir une vallée de sites plus pittoresques et plus variés ; nulle part la légende n'a peuplé

les solitudes et les collines de souvenirs plus poétiques. C'est ici à droite, dans la forêt de Boumare, que le terrible Rollon suspendit son bracelet d'or, sans que personne osât y porter la main ; là, près de cette colonne, du haut de laquelle un aigle de bronze prend son essor, que le cercueil de Napoléon Ier a été confié au bateau qui devait le porter triomphalement à Paris ; c'est là haut, au milieu de ces ruines que Robert-le-Diable fit pénitence de ses crimes. Plus loin les deux rives de la Seine offrent, dans un site admirable, les restes encore magnifiques de Saint-Georges de Boscherville et, à quelques lieues de là, les majestueux débris de la célèbre abbaye de Jumièges. Partout des tableaux magiques qui se succèdent presque sans interruption, mais qu'on ne peut apercevoir que comme des fantômes se montrant un instant derrière les frais ombrages de ces Champs-Elysées,

Plongé dans les douces rêveries de mon imagination, et reconstruisant par la pensée ces grandes abbayes qu'habitaient autrefois la science et la sainteté, je jouissais de mes illusions, quand mes yeux s'égarèrent sur un passager qui, croyant à une invitation d'entrer en connaissance, vint me saluer par un vers de Boileau :

« Autour d'un Caudebec j'en ai lu la préface. »

Nous étions en effet à la hauteur de cette petite ville dont la chapellerie eut les honneurs d'un hémistiche. Je frémis à la pensée d'avoir marché sur quelque pédant qui m'empoisonnerait tout le reste de la traversée. Heureusement il n'en était rien. C'était un compatriote, bourguignon de franc aloi, instruit et surtout bon chrétien. Le fait est assez rare pour que je le note dans mes souvenirs. Je laissai pour lui mes ruines et mes rêveries, et entendis avec plaisir le récit qu'il me fit des merveilles de l'église de Caudebec. — La ville de Caudebec, malgré son église et sa célèbre chapellerie, me pardonnera de ne point parler d'elle davantage, car il faut nous préparer à affronter les colères du fleuve.

« La Seine, écrit Charles Nodier d'une plume si poétique, la Seine « s'enfle ici d'orgueil, elle accélère sa course, elle est impatiente « de sentir les eaux de la mer se confondre avec les siennes. Rien « ne peut la retenir, ni les jardins délicieux de la Meilleraie, ni « les doux paysages aux frondes verdoyantes qui se pressent sur

« ses bords. Elle a entendu la grande voix du flux qui l'appelle et « qui la repousse. Elle s'élance, elle bondit, elle lutte, elle triom- « phe, elle se perd dans le flux qui l'emporte » (*La Seine et ses bords*). Les marins appellent cette solennelle rencontre de la Seine et de l'Océan d'un mot très-prosaïque ; ils la nomment la *barre* de Quillebœuf. Ce qui n'est pas moins prosaïque, c'est que les passagers prenant part malgré eux à cette lutte, éprouvent les premières atteintes de ce « *mal qui répand la terreur* », le mal de mer « *puisqu'il faut l'appeler par son nom* ». Je fus exempté, ou à peu près, de cette cruelle dette, ainsi que trois de mes amis, mais comme tous les autres, je me tins coi, n'osant plus regarder le perfide élément. Le quatrième paya pour nous ; et, soutenu par nos paroles d'encouragement, (on n'a guère que ce remède à offrir), il acquitta avec générosité jusqu'à la dernière obole. Qu'il dut regretter alors les tranquilles vallons et les douces collines de l'Auxerrois !

Toutefois, le calme et la gaité revinrent un peu à bord du *Chamois*, et nous pûmes reprendre avec plus de sécurité nos conversations. Quel magnifique panorama se déroulait devant nous ! A droite, les ruines pittoresques de Tancarville et, dans la brume de l'Océan, le Hâvre, la Venise du Nord ; à gauche, Honfleur et d'immenses prairies conquises sur le fleuve par la volonté de fer de l'homme. Depuis longtemps, avec la patience de la fourmi qui amoncelle ses grains de sable, on entasse des rochers dans le lit de la Seine pour en rétrécir le chenal, et l'on parvient ainsi à dompter le fleuve, fatigué de renverser une digue toujours renaissante. Quels gracieux noms que ceux de toutes les villes ou villages de l'embouchure de la Seine : Harfleur, Honfleur, Fiquefleur, pour n'en citer que trois qui font songer à des fleurs vivantes croissant en paix sur le penchant de l'abîme. Honfleur cependant n'est plus ce qu'elle était autrefois, depuis que la vase envahit ses bassins, et que le Hâvre, sa rivale, grandit comme par enchantement sur la rive opposée. Notre bateau y jette l'ancre un moment, et, comme s'il regrettait d'avoir attristé nos regards de la vue de cette ville en complète décadence, dans un site si ravissant, il marche à toute vapeur sur le Hâvre, où nous entrons après un trajet de six heures, fatigués, mais enchantés.

Le Hâvre, jeudi soir.

Mes amis sont si heureux de fouler le sol de la patrie, si impatients de revoir un compatriote, prieur des Dominicains, s'il vous plaît, qu'ils marchent, qu'ils courent, comme si le mal de mer était à leurs trousses. Me promettant de les ramener demain visiter les vastes bassins du port et sa forêt de navires qui sont bien ceux-là « *des vaisseaux de haut bord* », je les suis, à travers les rues de la ville, à la conquête de notre couvent. Il nous faut arpenter l'inévitable rue de Paris que l'on retrouve dans toutes les villes de France avec ses magasins fastueux, et chercher à l'aventure dans les quartiers éloignés d'Ingouville et de Sainte-Adresse notre Hâvre de Grâce... — Nous y voilà : *Deo gratias* ! — Bon frère, conduisez-nous au P. Prieur. — Il rentrait justement ; et nous n'avions pas encore décliné nos noms et nos titres que déjà il nous pressait dans ses bras.

Jusqu'ici j'ai assez et peut-être trop entretenu mes lecteurs de monuments et de types d'architecture. Qu'ils me permettent de leur présenter notre excellent Prieur. Le R. P. Chapotin peut avoir une quarantaine d'années. Il est dans toute la force de l'âge, d'une constitution qui fait honneur à notre Bourgogne, et ne recule devant aucune fatigue. Ses traits, empreints d'une douce fermeté, s'épanouissent avec tant de franchisse, à la vue d'un ami, que je doute qu'on puisse l'avoir connu sans désirer de le revoir : sa parole est si affable, son sourire si sympathique, son dévouement si désintéressé. Entré jeune encore dans l'ordre de saint Dominique, il s'est acquitté pendant plusieurs années avec succès des devoirs de l'apostolat, et est devenu depuis quelque temps Prieur de la résidence du Hâvre. C'est dans cette résidence que les Pères vont ordinairement se reposer de leurs fatigues ou rétablir leur santé. A toutes ces heureuses qualités le P. Chapotin joint le culte de notre grand art chrétien (je rentre par la tangente dans mon rôle d'archéologue). Il se passionne pour les gloires de sa famille dominicaine, et a déjà composé plusieurs ouvrages sur son histoire religieuse ou artistique. Je crois même qu'en ce moment il fouille les bibliothèques de Normandie pour remettre en honneur quelque grande figure, quelque belle page de son ordre. Entre temps, il

s'occupe avec un goût très-sûr de la construction de son petit monastère du Hâvre ; et mes lecteurs me sauront gré de les y conduire en sa compagnie, à travers les galeries et les jardins. Aussi bien la joie de nous revoir et les rafraîchissements du P. Hôtelier nous ont remis le cœur en place, et ont rendu à nos jarrets toute leur souplesse. Mais encore une réflexion, avant de nous mettre en route. Il y a comme des relations de famille, des souvenirs d'enfance entre notre style ogival et l'ordre de saint Dominique. Ils sont nés ou ont fleuri en même temps, dans le même siècle, sous le même ciel et sous l'influence de la même foi. Aussi ne se sont-ils presque jamais séparés, ou, s'ils se sont perdus de vue un instant, à l'époque d'une *Renaissance* qui brisait les liens les plus sacrés, ils se reconnaissent et se comprennent parfaitement aujourd'hui. — Et maintenant, je me tais pour vous laisser le plaisir d'entendre le P. Chapotin lui-même.

« — Comme il ne nous était pas facile de trouver dans le centre de la ville une maison qui répondît au but de cette résidence, nous avons préféré acheter sur les côtes désertes d'Ingouville un terrain, d'où nous pourrions évangéliser des quartiers abandonnés, et jouir de la vue de la mer et des charmes de la solitude. Notre monastère est petit, mais il reproduit, autant que possible, les dispositions des anciens couvents de notre ordre. Que dites-vous de ce petit cloître en style de transition avec son jardin rempli de fleurs, et de ce jet d'eau qui murmure continuellement pour égayer les promenades silencieuses de nos pères ? — Mais c'est charmant, mon Père ; et nous vous félicitons d'avoir adopté ce style qui convient très-bien aux sites grandioses qui vous entourent. Nous voulons croire en outre qu'un sentiment exquis de délicatesse vous l'a fait choisir, comme étant celui qu'a vu et aimé votre Père S. Dominique. — Et ce jet d'eau continu, ajoute un des nôtres, n'est-il pas le gracieux symbole de la prière qui monte sans cesse d'ici vers Dieu, pour retomber sur la ville en rosée de bénédiction et de salut ? — Votre comparaison est bien aimable, répond le bon Père ; puisse le ciel la rendre juste. Vous apercevez ici à gauche le réfectoire, à droite le chapitre et de ce côté notre chapelle ; venez rendre visite au bon Maître de notre maison, et vous verrez nos autels et nos ornements sacerdotaux. — »

La chapelle, à laquelle on peut bien donner le nom d'église, est

sobre de décoration ; mais tout est parfaitement choisi, sauf peut-être certains détails d'architecture empruntés sans doute à quelque monument moins parfait de l'école Normande. Les autels, placés le long de la nef dans des enfoncements en forme de chapelles, sont d'un bon style, tous variés et la plupart en vieux chêne sculpté avec quelques ornements dorés. Les croix, les chandeliers, les canons d'autel rappellent les formes les plus élégantes du Moyen-Age et témoignent du goût autant que de la générosité des bienfaiteurs.

« — Remarquez ici dans cette chapelle, continue notre guide, un retable orné de petits tableaux peints sur bois. C'est l'œuvre d'un de nos pères. Il a su se préserver du genre maniéré et prétentieux de bien des artistes modernes, et conserver la franchise, la vérité de l'ange de Fiésole. Je vais vous faire voir maintenant nos vêtements sacerdotaux : ils ont la forme des anciennes chasubles ; nous avons tâché aussi de n'avoir que des dessins de la belle époque. Pensez-vous que ces ornements ne soient pas plus conformes à l'art chrétien, qui avant tout doit être vrai, que ces chasubles raides et boursouflées de broderies en bosse ? — Ah ! mon cher Père, ne prêchez pas un converti. J'attends avec impatience le jour (puisse-t-il n'être pas loin !) où nous verrons reparaître la vraie broderie, le vrai tissu de soie et d'or, où nous reprendrons la coupe et les dessins de nos vieilles étoffes, abandonnant à tout jamais les fausses et absurdes inventions de l'industrialisme ! — Allons, allons, calmez-vous, jeune champion de l'art, nous faisons des progrès tous les jours dans le retour aux vrais principes du beau ; et nous arriverons bientôt, si nous, prêtres ou religieux, nous donnons l'impulsion à ce mouvement général, car, par notre vocation, nous pouvons puiser aux sources mêmes de la vérité et de la beauté. En entrant chez nous, vous n'avez peut-être pas fait attention au petit portail de notre chapelle. Nous avons cherché à lui donner du caractère, sans tomber servilement dans la copie. — Je vous avoue, mon Père, que nous n'avions rien de plus pressé que de vous voir, et que nous aurions brûlé la politesse au portail de Reims, s'il se fût trouvé sur notre route. Nous ne nous sommes pas même arrêtés à contempler la mer, qui du reste s'est montrée fort peu aimable pour la première fois que nous faisions connaissance avec elle. Demandez plutôt à notre généreux ami, encore tout pâle d'émotion,

qui voulut prendre sur lui tout seul la responsabilité de l'entrevue. — En vérité vous ne méritiez pas cet accueil, mais il est bien difficile d'échapper à sa colère. Tout à l'heure, quand nous aurons vu le portail, nous gravirons les pentes pittoresques de nos jardins, et de là vous pourrez causer avec la mer... de loin : et je suis sûr que vous vous réconcilierez avec elle. — »

Nous sortîmes donc avec le R. Père par le portail de l'église. Il a en effet du cachet. L'architecte, s'inspirant des idées du P. Prieur, a d'abord élevé son portail sur plusieurs marches pour lui donner plus de grâce, et a ménagé de chaque côté du perron deux petits terre-pleins, protégés par un couronnement en fer forgé, dans lesquels sont plantés et fleurissent deux rosiers, emblèmes du rosaire, la dévotion principale de l'ordre. En outre, dans les voussures du tympan, au lieu d'un motif banal, on a sculpté un rosaire dont les grains se profilent très-heureusement dans l'ombre des moulures. Enfin, au-dessus de la porte s'élève une élégante flèche d'ardoise qui se découpe bien sur la côte d'Ingouville.

« — Mon Père, votre portail est dans sa simplicité une très-intelligente application des principes de l'art français. Plût à Dieu que nos architectes, cessant de transplanter dans nos villages des églises écloses dans la serre chaude de leur cabinet, s'inspirassent comme ici du site pour le style et du vocable pour l'ornementation. Nous ne nous entendrions plus accuser d'adopter une vieille architecture qui coupe les ailes à l'imagination, et ne crée que des plagiaires. Est-ce que le style ogival n'est pas au contraire le style qui ouvre la plus large carrière à l'imagination ? Il est plutôt à craindre que la *folle du logis*, abusant de la liberté qui lui est donnée, ne veuille se passer de la direction de la raison, comme au XVe siècle. — »

Ces réflexions nous conduisent jusqu'au jardin, où nous montons pour revoir notre ennemie et admirer sa fureur sans avoir à la redouter.

A part la déesse et les arbres *qui portent des pommes d'or*, nous retrouvons l'île de Calypso, et *la grotte sur le penchant d'une colline*, et *les doux zéphyrs* et *les fontaines coulant avec un doux murmure*, et *l'horizon à souhait pour le plaisir des yeux*. Si je ne craignais moi-même de copier, après l'avoir reproché aux autres, j'ajouterais: « De là on découvre la mer, quelquefois claire et unie comme une

« glace, quelquefois follement irritée contre les rochers, où elle se « brise en gémissant et élevant ses vagues comme des montagnes». Quel spectacle ! Et comme l'immensité qui s'étend devant nous dispose à la prière et aux fortes pensées ! A voir perdus au loin ces navires que signale à peine une petite voile blanche, on s'écrie involontairement avec Bossuet : *Oh ! que nous ne sommes rien !* On comprend ces images du Psalmiste : *Turbati sunt et moti sunt sicut ebrius et omnis eorum sapientia devorata est ;* et si l'on vient à songer à cette parole prophétique : *Velut mare contritio tua, Votre douleur est grande comme la mer*, on reste confondu sous le poids de la comparaison.

« — Je vois, nous dit alors le Révérend Père, que vous n'en voulez déjà plus autant à votre ennemie. Puisque vous voilà même assez bons amis maintenant, je vais vous donner un de mes Pères pour vous conduire à Sainte-Adresse, d'où vous pourrez voir le soleil se coucher dans l'Océan, au lieu de se coucher sur votre colère. Je vous quitte un moment pour un devoir de ma charge. Nous nous reverrons ce soir. — »

J. GIRAUD.

(*A suivre.*)

1	2	3	4	5
6	7	8	8 bis	9
10	11	11 bis	12	13
13 bis	14	15	16	17
18	19	20	21	21 bis
22	23	24	25	26
27	28	29	30	31

Position des Clochers

DE LA POSITION

DES CLOCHERS

La Commission de l'Art chrétien de l'Assemblée des Catholiques a mis à l'ordre du jour de ses séances, pour 1878, la question suivante :

Quel est l'emplacement que doit occuper le clocher des églises romanes, ogivales et de la Renaissance, au point de vue de la tradition et de l'architecture ?

Cette question est réellement digne de la sollicitude de quiconque est appelé à diriger la construction des monuments religieux ; on ne saurait trop s'applaudir de la voir porter devant nos grandes réunions chrétiennes et signaler ainsi à l'attention des artistes, qui ne se doutent pas toujours de son importance.

Le clocher est le couronnement de nos églises, il en embellit ou en gâte l'aspect extérieur, suivant qu'il est bien ou mal réussi, non-seulement dans sa forme, mais encore dans sa situation au-dessus de telle ou de telle partie de l'édifice. En outre, les convenances religieuses peuvent être blessées et les besoins liturgiques méconnus si certaines positions viennent à être préférées.

En nous occupant des meilleures positions à donner aux tours de nos églises, nous rechercherons d'abord, comme le demande le programme, quels sont à ce sujet les enseignements de la tradition, et ce sera la première partie de notre travail ; nous examinerons ensuite quel usage on doit faire de ces enseignements au point de vue non-seulement de l'esthétique, mais encore des commodités du culte.

I. — Rien n'était au Moyen-Age plus varié, rien n'échappait plus

à toute réglementation que la place occupée par les clochers sur nos églises. Si deux ou trois combinaisons tendirent à se généraliser, au prix d'exceptions nombreuses, combien d'autres demeurèrent livrées au pur caprice des constructeurs ou à l'action des circonstances locales les plus diverses !

Le tableau ci-joint donnera clairement l'idée de la multiplicité des combinaisons employées librement par nos ancêtres, soit qu'il ne fût question que d'une tour, soit qu'il fallût en établir deux ou ou un plus grand nombre.

Hâtons-nous de le dire, le style employé : roman, ogival ou Renaissance, est généralement sans influence réelle sur ces combinaisons, bien que certaines, très-rares d'abord, aient fini par se vulgariser : il est conséquemment inutile que nous procédions ici par ordre chronologique.

La place normale de la tour unique semble être la croisée pour les églises cruciformes et l'entrée du chœur pour les églises sans transsept (fig. 1). Les premières tours, celles dont parle M. Quicherat dans sa *Restauration de la basilique de Saint-Martin*, étaient ainsi plantées et formaient lanterne au-dessus du sanctuaire. Le plus ancien clocher que nos contemporains aient pu voir, celui de Germigny-des-Prés, bâti par Théodulphe, évêque d'Orléans, sous Charlemagne, et qui était parfaitement authentique avant sa reconstruction vers 1870, s'élevait également au milieu du transsept, creusé en lanterne à l'étage inférieur, renfermant à l'étage supérieur une salle pour les cloches. Ces tours, lanternes ou beffrois, ou réunissant les deux caractères comme celle de Germigny, étaient dans l'origine comme un grand ciborium extérieur indiquant au loin le lieu précis où s'offrait tous les jours le sacrifice de propitiation ; elles étaient le couronnement de l'église placé au-dessus de la partie la plus auguste de l'édifice. Cette situation n'est autre que celle des coupoles sur les basiliques byzantines et des dômes sur les temples modernes de style gréco-romain. De nombreux motifs la rendaient excellente, comme nous le dirons plus bas ; mais, dès le X[e] siècle, elle perdit en partie sa principale raison d'être : le chœur des églises fut insensiblement allongé, finit par envahir, au XII[e] siècle, une superficie presque égale à la nef, l'autel s'éloigna peu à peu de la croisée, et le sanctuaire cessa de se trouver exacte-

ment au-dessous de la tour centrale. On la conserva néanmoins comme règle générale pendant la période romane et jusqu'au XIV[e] siècle, dans la plus grande partie de la France, et comme exception importante dans le reste du royaume; mais d'autres combinaisons prévalurent pour certaines écoles et s'usitèrent un peu partout, si bien qu'au XV[e] siècle le clocher central tombait en désuétude dans les contrées mêmes où il avait jusqu'alors été le plus fréquent. Les écoles périgourdine et poitevine, la Normandie, la Bourgogne et la Provence lui gardèrent la plus longue fidélité; l'Ile-de-France, la Picardie, la région méridionale de la France, au sud de la Garonne, s'en affranchirent les premières, et ce fut d'abord pour appuyer latéralement le clocher contre le chœur (fig. 2). Ainsi en arriva-t-il quelquefois dans les écoles les plus attachées au clocher central, surtout en Basse-Normandie.

Le clocher latéral au chœur vit également finir ses beaux jours au XIV[e] ou au XV[e] siècle.

Tout en désapprouvant la présence des clochers au centre des façades (fig. 3), nous devons avouer que ce système, pour être une exception, se retrouve assez souvent appliqué au Moyen-Age pour qu'on y prenne garde. Nous citerons loyalement tous les exemples qui nous sont connus :

Pour le IX[e] et le X[e] siècle, la curieuse tour byzantine de Saint-Front de Périgueux, que Félix de Verneilh croyait antérieure aux célèbres coupoles [1] ;

Pour le XI[e] siècle, les églises de Créteil (Seine), de Chevregny et d'Urcel (Aisne), de Saint-Père de Chartres, de Saint-Julien de Tours, de Saint-Porchaire de Poitiers, d'Iseure et d'Ébreuil (Allier), de Lesterps (Charente), de Saint-Seurin de Bordeaux, de Bayon (Gironde), de Sainte-Marie d'Oloron, de Saint-Gaudens et de Saint-Bertrand (Haute-Garonne), de Sarrancolin (Hautes-Pyrénées), de Saint-Pierre de Moissac, de Saint-Marie-des-Chazes (Haute-Loire), de Saint-Guilhem (Hérault), de Saint-Pierre de Lyon, de Villers-sur-Mer (Calvados);

Pour le XII[e], les églises de Basly, de Colleville et de Vienne

[1] Saint-Étienne et Saint-Silain de Périgueux avaient aussi leurs tours (XI[e] s.) en avant de la façade.

(Calvados), de Fréville (Seine-Inférieure), de Corbeil, d'Étampes, de Saint-André de Château-Landon (Seine-et-Marne), de Saint-Quentin, d'Isômes (Haute-Marne), d'Épinal (Vosges), de Langeais (Indre-et-Loire), de Sainte-Radegonde de Poitiers, de Vellèche, de Buxeuil et de Jardres (Vienne), de Saint-Yrieix (Haute-Vienne), de Sarlat, de Paunat et de Trémolat (Dordogne), de Saint-Laurent de Parthenay, de Rohan-Rohan et de Clussais (Deux-Sèvres), de Saint-Denis-de-Jouhet (Indre), de Saint-Trophime d'Arles, d'Augerolles (Puy-de-Dôme), d'Évaux (Creuse);

Pour le XIII[e] siècle, celles de Sainte-Honorine-des-Perthes, de Bazenville et de Bernières (Calvados), de Saint-Sauveur de Castel-Sarrasin, de Saint-Étienne de Limoges, de la Souterraine (Creuse), de Sainte-Sabine (Côte-d'Or), de Crévant (Indre), de Pontaubert (Yonne), de Pouan (Aube);

Pour le XIV[e] siècle, les églises de Caussade (Tarn-et-Garonne), de Saint-Girons et de Pamiers (Ariége), de Sainte-Cécile d'Albi, de l'Isle-d'Albi, de Lavaur (Tarn), de Mussy-sur-Seine (Aube), de Chitry et de Précy-le-Sec (Yonne), du Plessis-Grimoult (prieuré) et d'Ellon (Calvados);

Pour la dernière époque du style ogival, les églises de Nemours et de Saint-Pierre (Seine-et-Marne), de Chichée, d'Ouanne et de Sainpuits (Yonne), de Boynes (Loiret), de Mont-devant-Sassey (Meuse), de Saint-Maixent (Deux-Sèvres), de Saint-Jacques de Lisieux, du Manoir (Calvados), de Marennes, de Moèze et de l'ancienne cathédrale de Saintes (Charente-Inférieure), de Luçon (Vendée), de Beaumarchès, de Marciac et de Mirande (Gers), de Monein (Hautes-Pyrénées), de Foix (Ariége), de Saint-Jacques de Montauban, de Belmont et de Saint-Côme (Aveyron), de l'Isle-en-Dodon, de Boulogne et de Blagnac (Haute-Garonne), de Saint-Paulien (Haute-Loire), d'Alais (Gard), de Saint-Pierre-le-Guillard de Bourges, d'Aubigny (Cher), de Nouan-le-Fuzelier (Loir-et-Cher), de Saint-Angel (Corrèze);

Enfin, pour la Renaissance, les églises de Saint-Martin d'Étampes et de Montfort-l'Amaury (Seine-et-Oise), d'Arcis-sur-Aube, de Soulaines et de Bérulle (Aube), de Villequier, de Cany et d'Aumale (Seine-Inférieure), de Mézières (Ardennes), de Dôle (Jura), de Villefranche-d'Aveyron, de Condom, de Sainte-Bazeille (Lot-et-Garonne), de Notre-Dame de Bourges.

Comme les tours surmontant les portails ont souvent servi à défendre les églises pendant la période agitée de la féodalité, on a trouvé une origine militaire aux clochers occidentaux ; nous n'y voulons pas contredire; mais à l'élégance de plusieurs de ces tours, on voit bien qu'il y a eu çà et là pure affaire de goût. Saint-Front de Périgueux, Sainte-Radegonde de Poitiers, Langeais, Notre-Dame d'Étampes, Isômes, Bernières, Bazenville, Marciac, Belmont, Sainte-Bazeille et Montfort-l'Amaury nous présentent des types dont la grâce et la légèreté, fort peu stratégiques, nous amènent à accepter comme un fait positif la prédilection libre et réfléchie d'un certain nombre d'architectes anciens pour les clochers de façade. Encore nous reste-t-il à citer les églises où le clocher occidental se combine avec un ou plusieurs autres ; nous nous sommes en outre dispensé d'admettre dans les nomenclatures précédentes les pays où la tour occidentale est devenue la règle dominante : la Flandre et l'Artois pour tout le Moyen-Age, la Bretagne pour les XVe et XVIe siècles [1], sans parler de la Belgique, de l'Alsace et de l'Allemagne.

Nous aurions donc écrit notre propre condamnation, si nous étions résolu à formuler nos appréciations sur le clocher d'après les seuls enseignements de nos vieux maîtres. De même que le bon Horace se proclamait indépendant de toute autorité philosophique,

Nullius addictus jurare in verba magistri [2],

ainsi devons-nous, en fait d'art, apporter dans l'étude des traditions un certain esprit d'examen et de choix. Bien que beaucoup mieux doués que nos contemporains au point de vue du sens religieux et du bon goût, nos vieux architectes ne se sont pas moins trompés

[1] En Flandre, en Artois et au nord de la Picardie, les plus belles tours, si elles sont uniques, s'élèvent au fond de la nef : ainsi à la cathédrale de Cambrai (XIIe-XIIIe s.) avant 1793, aux quatre principales églises de Saint-Omer (Notre-Dame, Saint Bertin, Saint-Denis et le Saint-Sépulcre), à Saint-Pierre de Douai, à Saint-Éloi de Dunkerque, à Hoondschoote, Hazebrouck, Avesnes-sur-Helpe et Avesnes-le-Sec, à Saint-Riquier, à Moyenneville. Même cas, avec un peu moins de rigueur, en Bretagne, à partir de la fin du XIVe siècle : les magnifiques clochers de Pluméliau et d'Hennebont (Morbihan), de Ploaré, de Bodilis, de Landivisiau, de Roscoff (Finistère), etc., sont des clochers de façade.

[2] Hor., épître 1 du livre Ier.

assez souvent, et nous montrerons plus loin qu'on ne saurait les suivre dans la préférence manifestée par un certain nombre pour le clocher de façade.

Souvent, au lieu de placer le clocher au-dessus du grand portail, on flanqua de sa masse un angle de la façade (fig. 4) : ainsi à Saint-Pierre le Puellier d'Orléans, à Saint-André-d'Hébertot et à Commes (Calvados), pour le XIe siècle; à Saint-Valérien de Châteaudun, aux Augustins de Montmorillon, à Saint-Marcel (Saône-et-Loire) et à Chissey (Jura), pour le XIIe siècle ; à Longpont (Seine-et-Oise), à Champeaux (Seine-et-Marne), à Donzy-le-Pré (Nièvre), à Saint-Père-sous-Vézelai et à Saint-Germain d'Auxerre (Yonne), à Saint-Pierre de Limoges, pour le XIIIe ; à Beaumont-de-Lomagne (Tarn-et-Garonne), à Rieux et à Saint-Marcet (Haute-Garonne), à Louvie-Juzon (Hautes-Pyrénées), à Lombez (Gers), à la Rochefoucauld (Charente), à Gannat (Allier) et à Saint-Séverin de Paris pour le XIVe siècle ; et, pour les époques suivantes, surtout pour les XVIe et XVIIe siècles, dans une foule de localités.

Voilà donc quatre dispositions du clocher unique : entre chœur et nef, à côté du chœur, au milieu ou à un angle de la façade, qui ont constitué soit une règle commune soit des exceptions importantes. Les autres divers cas n'ont auprès de ceux-ci qu'un intérêt d'érudition. Il importe assez peu qu'à Uzerche (Corrèze) la tour s'élève sur la seconde travée de la nef centrale (fig. 5), à Moirax (Tarn-et-Garonne) sur la travée qui fait suite à la croisée (fig. 6); à Peaussac (Dordogne), à Noron (Calvados) et à Saint-Mard (Seine-Inférieure), tout à fait à l'extrémité orientale de l'église, sur un chevet plat (fig. 7)[1]; à Secondigny et à Niort (Deux-Sèvres), à Saint-Eutrope de Saintes, à Saint-Salvi d'Albi, à Saint-Julien du Mans, etc., sur un croisillon (fig. 8); à Sordes (Landes), à Saint-Macaire, (Gironde), à Poix (Somme), à Largny et à Nouvion-le-Vineux (Aisne), à Saint-Vincent de Senlis, à une aisselle (fig. 8bis); à la Sauve (Gironde), à Caylus (Tarn-et-Garonne), à Beaune-la-Rolande (Loiret), à Larchant (Seine-et-Marne), à Saint-Médard de Paris et à Saint-Pierre de Caen, contre le flanc de la nef (fig. 9).

Pour deux tours, les combinaisons sont également assez nom-

[1] C'est le système adopté pour la grande tour de la basilique du Vœu national.

breuses. A Larroumieu (Gers), elles sont l'une et l'autre sur le flanc nord de l'église (fig. 10); à la cathédrale d'Alet (Aude), à celle de Metz, à Saint-Paul de Narbonne, à l'abbaye d'Eysses, elles occupent ou ont occupé le milieu de la nef (fig. 11); à Saint-Martin de Laon (il en était de même à Saint-Nicolas-aux-Bois, près de Laon), elles précèdent immédiatement le transept (fig. 11 bis); à Saint-Germain d'Argentan et à Villefranche-sur-Rhône, elles s'élèvent l'une à la croisée, l'autre à côté de la façade (fig. 12); à Saint-Seurin de Bordeaux, à Saint-Pierre de Vienne, à Lézignan (Aude), l'une sur le portail, l'autre sur le flanc de l'église (fig. 13); à Saint-Paul-Trois-Châteaux, à Sisteron, à Valognes, l'une à l'intertranssept et l'autre contre la façade d'un croisillon (13 bis) ; à Saint-Michel-de-Cuxa (Pyrénées-Orientales), à Belleville (Rhône), à Saint-Chef (Isère), à Champagne (Ardèche), à Vignory (Haute-Marne) et dans l'église d'Auxonne (Côte-d'Or) telle qu'elle était avant la fin du XIIIe siècle, les deux tours surmontent ou ont surmonté les croisillons (fig. 14); à la cathédrale de Châlons, à Notre-Dame de Melun, à Varzy (Nièvre), à Verteuil (Gironde), aux abbayes du Mas-Grenier (Tarn-et-Garonne), de Saint-Maur (Maine-et-Loire) et de Saint-Corneille de Compiègne, on les mit des deux côtés du chœur (fig. 15). Mais deux combinaisons ont pris seules de l'importance. La première, qui est celle de l'école limousine et de l'école auvergnate, établit les deux tours sur l'axe de l'église, aux deux extrémités opposées de la grande nef : la façade et la croisée (fig. 16). Parfois ces deux tours sont de la même époque, c'est-à-dire du XIe et du XIIe siècle, comme à Notre-Dame-du-Port de Clermont, à Issoire, à l'abbaye (détruite) de Saint-Allyre, à Chambon-sur-Vouise (ici la tour orientale est sur la travée qui précède le transsept au lieu de s'élever sur la croisée elle-même) et à Bénévent-l'Abbaye (Creuse), à Saint-Julien de Brioude, à Solignac (avant le XVIIIe siècle), à Saint-Junien et au Dorat (Haute-Vienne), à Souillac (avant le XVIIIe siècle), à Ainay de Lyon, à Cruas (Ardèche), à Saint-Aventin (Haute-Garonne), à Aubiac (Lot-et-Garonne), à Saint-Savin (Vienne), à Loches (Indre-et-Loire), à Poissy (Seine-et-Oise) et à Septvaux (Aisne). A Nieul-sur-Autise (Vendée), la tour occidentale, avant une malheureuse restauration de 1868, datait du XIIIe siècle et celle de l'est demeurait romane ; à Charroux, la tour centrale, encore debout, est de même romane, tandis que

celle de l'ouest, avant sa destruction, présentait les caractères du XIVe siècle. C'était l'inverse à l'abbaye de Mauriac (Cantal). A Saint-Paul de Lyon et à Coucy-la-Ville (Aisne), la tour occidentale est du XVe siècle ; à Saint-Laurent de Strasbourg, à l'église du faubourg de Vienne à Blois, et à Saint-Pierre de Coutances, les deux tours sont ogivales.

La seconde combinaison, la plus usitée et qui peut être tenue pour normale, est celle des deux clochers flanquant la façade (fig. 17) ; seulement elle se combine la plupart des fois, surtout en Normandie et en Bourgogne, avec un clocher placé au centre et donne ainsi l'ordonnance ordinaire adoptée pour trois tours (fig. 18). Mais le troisième clocher, dans l'Ile-de-France, la Picardie et la Champagne, est presque toujours remplacé par une aiguille en plomb.

Il y a peu à dire sur les exceptions que comporte l'ordonnance trinaire des clochers. Elles ne sont qu'au nombre de deux valant la peine d'être signalées. La première, consistant en deux tours placées des deux côtés du chœur, et complétée par une tour occidentale (fig. 19), se remarque à Saint-Germain-des-Prés de Paris, à Morienval (Oise) et à Saint-Vincent de Metz. La seconde est celle qui distingue la cathédrale de Tréguier : les trois tours sur le transsept, une au centre, deux aux extrémités (fig. 20).

Au-dessus de trois tours, il n'y a plus de règle à formuler, car rares sont les églises qui ont pu se permettre un pareil luxe. Nous nous bornerons donc à indiquer les édifices qui ont quatre clochers ou davantage.

L'église de Saint-Leu-d'Esserent, Saint-Pierre de Montpellier, Notre-Dame de Châlons-sur-Marne, la cathédrale de Noyon, celle de Lyon, la Madeleine de Vézelai et Saint-Martin de Tours possèdent ou ont possédé quatre tours placées, aux deux premières, aux angles de la façade et sur les côtés d'un chœur sans transsept (fig. 21), à la troisième et à la quatrième, aux angles de la façade et dans les angles rentrants formés par les croisillons et le chœur, aux trois dernières à la façade et sur les croisillons (fig. 21bis). Quatre tours existent aussi à Saint-André de Bordeaux ; mais aucune ici ne flanque la façade occidentale qui du reste n'est qu'un mur ; toutes sont aux façades des croisillons (fig. 22). Même disposition à l'église abbatiale de Saint-Vincent-sous-Laon avant 1793 ; cela tenait peut-être

aussi à ce que cette église manquait de frontispice occidental. A Saint-Benoît-sur-Loire, il y avait une tour sur le porche, une seconde sur la première croisée et deux autres sur les croisillons du petit transsept (fig. 23) : on sait que cette église forme une croix archiépiscopale, comme autrefois la basilique de Cluny.

Aucune église en France n'a cinq tours, si l'on excepte Saint-Pierre d'Angoulême (fig. 26) ; mais il existe près de nos frontières, à Tournai et à Lausanne, deux cathédrales bâties sous des influences venues de notre pays, et possédant, la première une tour centrale et deux tours à chaque croisillon (fig. 24), la seconde aussi une tour sur l'intertranssept, mais les autres tours des deux côtés de la façade et à la naissance du déambulatoire (fig. 25). Nous avions dans le Berri, avant les guerres de religion, une église bâtie certainement pour recevoir cinq tours et qui les a toutes eues avec leurs flèches : c'était la basilique romane de l'abbaye de Déols, aux portes de Châteauroux. Par une bizarrerie inexplicable, quatre d'entre elles formaient les quatre angles du narthex et la troisième couvrait la croisée (fig. 27), ce qu'indiquent très-nettement deux tableaux sur bois du XVI[e] siècle, conservés aujourd'hui dans l'église paroissiale de Saint-Étienne de Déols.

Six tours se voient à Saint-Denis, à Clermont et à Reims ; elles flanquent les trois façades (fig. 28) ; il y en avait autant sur la basilique de Cluny, mais avec une ordonnance bien différente : deux tours à la façade occidentale, trois au centre et aux extrémités du grand transsept, la dernière au centre du petit transsept (fig. 29).

Les cathédrales de Laon et de Rouen, et celle de Limbourg (Nassau), construite sous des influences françaises très-prononcées, ont chacune sept tours : deux à chaque façade et la septième à la croisée (fig. 30).

Enfin la cathédrale de France la plus riche en clochers, celle de Chartres, outre les tours flanquant chaque frontispice, en possède une septième et une huitième entre les bas-côtés et le rond-point (fig. 31). Si cette basilique n'appartenait pas à l'école de l'Ile-de-France, qui exclut les tours de pierre du centre des églises quand il y a deux tours sur la façade, elle présenterait à nos regards ravis neufs clochers, plus qu'aucune autre église du monde.

Nous n'avons pas parlé des clochers isolés : communs en Italie,

ils ont toujours été rares en France. Rappelons pourtant les célèbres tours de Saint-Michel et de Pey-Berland de Bordeaux, les grands clochers des abbayes de Marmoutier, de Vendôme, de Saint-Aubin d'Angers et de Saint-Florent, celui de l'abbaye de Brantôme, greffé sur un rocher, la tour de la cathédrale de Puy et celle de Saint-Émilion (Gironde). De ces clochers se rapprochent ceux qui, plantés obliquement, ne se rattachent à l'église que par un seul de leurs angles, comme on en voit à Gamaches (Somme), à Cléry (Loiret), et à l'ancienne abbaye cistercienne de la Bénissons-Dieu (Loire).

II. — La tradition, on le voit, laisse au constructeur moderne qui la consulte une certaine liberté. On voit aussi toutefois qu'aux belles époques de l'art et à celle où la liturgie était le mieux comprise, quatre ou cinq systèmes principaux ont prédominé. Nous allons examiner rapidement les avantages de chacun de ces systèmes, en leur adjoignant certaines autres combinaisons qui, pour se présenter rarement, ne doivent pas être absolument dédaignées. Nous éliminerons seulement avec la plus grande rigueur les ordonnances comportant plus de trois tours, car on ne trouverait presque jamais aujourd'hui l'occasion de les appliquer, et celles qui brisent sans compensation la symétrie des édifices.

Nous avons parlé de liturgie et de symétrie. Nous ferons remarquer à ce propos que ces deux belles choses n'ont guère été scrupuleusement respectées qu'à l'époque romane et dans la première moitié du XIIIe siècle ; cela expliquera en grande partie pourquoi deux dispositions blâmables, rares d'abord, ont fini par prévaloir tout-à-fait au XVe siècle.

Bien que la tour centrale ait perdu en partie depuis fort longtemps sa principale raison d'être, puisqu'elle ne s'élève plus au-dessus de l'autel comme un gigantesque *ciborium*, c'est encore sur elle que doivent se porter les préférences. Si elle a cessé d'abriter la table de l'auguste sacrifice, elle marque du moins l'entrée du sanctuaire, sa séparation d'avec la nef ; quand il y a un transept, elle pousse en quelque sorte comme un fleuron sur le point d'où rayonnent les branches de l'arbre vénérable de notre Rédemption ; elle produit un ensemble pyramidal en s'associant au chœur et aux croisillons, les parties de l'église où les formes élancées ont toute leur signification symbolique ; elle se combine aisément avec les

lanternes qui éclairent, comme dans nos coupoles modernes, l'intersection des bras de la croix. Voilà pour les avantages esthétiques. Au point de vue de la liturgie chrétienne, elle met les cloches à la portée du prêtre ou des officiers de l'église. L'inconvénient que signale le *Rituel de Belley*, c'est-à-dire le manque de révérence qui résulte de la présence et de l'action du sonneur en face de l'autel, surtout pendant les expositions et les bénédictions du Saint-Sacrement, nous paraît peu grave si l'on évite à cet employé la nécessité de se livrer au milieu de l'église à un exercice de gymnastique capable de distraire les fidèles. Pour cela, on a soin de tenir à sa disposition ordinaire une seule cloche, qu'un facile effort puisse suffire à agiter ; au reste, pendant les cérémonies solennelles, le sonneur se tient en permanence dans la tour, et l'unique cloche dont le battant est en communication avec l'intérieur de l'église n'a plus alors pour objet que de signaler les moments où il faut mettre en branle toutes les autres ; dans tous les cas, un curé arriverait aisément, par des mesures spéciales, à prévenir ce qui blesserait les convenances chrétiennes ou gênerait, comme le redoute aussi le *Rituel de Belley*, la libre circulation des fidèles. Le clocher central, pour être entièrement commode et conforme aux traditions, doit avoir son escalier appliqué à l'angle d'un croisillon et du chœur, avec l'entrée près de la sacristie.

Si le clocher central a un inconvénient réel, c'est celui de la grosseur, grosseur qui, pour être tolérable, doit s'unir à une élévation excessive et dispendieuse. Aussi, dans les pays où le clocher carré était d'un usage dominant, surtout en Normandie et en Angoumois, a-t-on cherché quelquefois, pour les églises sans bas-côtés, à réduire cette base par l'addition de quatre piliers spéciaux, donnant un quadrilatère plus petit ; il est facile de voir la gêne qu'il en résultait pour la circulation au milieu de l'église. Mais il est un autre moyen de diminuer, du moins en apparence, le diamètre du clocher central, c'est de le planter sur l'octogone, forme qu'indique d'ailleurs sa situation même à un point de rayonnement et qui donne sur l'intérieur de plus belles lanternes que le carré.

Dernier avantage, purement matériel, de la tour centrale : elle épargne au charpentier la difficulté, parfois assez grande, amenée

par la rencontre et la pénétration de quatre combles égaux, dans les églises qui ont un transsept.

En plaçant la tour sur un côté du chœur, on se conforme également à l'esprit du Moyen-Age. « Dans les églises les plus anciennes, dit le Dr Billon (*Études sur les cloches et les sonneries françaises et étrangères*, p. 5), le clocher était toujours placé sur l'intertransept ou à côté du chœur, afin que les cloches fussent à la portée du clerc ou du prêtre pour les offices de nuit. Ces offices, pendant la période du Moyen-Age, se célébraient dans les églises paroissiales comme dans les abbayes. Le son de la cloche rurale, au milieu des nuits les plus obscures, devenait souvent pour le voyageur égaré une cause de salut. Dans une nuit de l'an 1044, Guillaume le Conquérant fut sauvé par le son de la cloche de Ryes, près Bayeux. Échappant, demi-nu, à une conspiration contre sa vie et fuyant Valognes, il errait dans un pays ennemi : le son de cette cloche le remit dans sa route. »

Aujourd'hui, bien que l'office ne se chante plus la nuit, le clergé est aussi intéressé qu'autrefois à conserver les cloches et le sonneur sous la main. Si le clocher latéral semble dès l'abord coûter plus cher, puisqu'il faut le bâtir à partir du sol ou du moins à partir des corniches des bas-côtés, ce n'est pas sans compensation : dans le premier cas, il peut épargner la construction d'une sacristie en prêtant pour cet usage son rez-de-chaussée, comme le conseille le *Rituel de Belley*, considérant que, les murailles étant nécessairement épaisses, la salle est à l'abri du froid ; et dans les deux situations, il permet d'économiser notablement sur la largeur et par suite sur l'élévation. En outre, il se dégage à une faible hauteur de la masse de l'édifice, et il est facile de lui adjoindre, sans le masquer, une tourelle d'escalier ; enfin, dans aucun cas, le sonneur ou le sacristain n'y peut gêner les fidèles, et il est toujours aisé d'atteindre en un instant l'étage des cloches.

Les amateurs excessifs de la symétrie peuvent seuls réclamer contre la présence d'une tour à côté du chœur. Mais ce défaut de symétrie n'affecte que le plan général et nullement la façade occidentale, ou celles des croisillons, ou l'abside, puisque la tour est indépendante de chacune de ces parties ; par suite elle ne doit

choquer personne. Il y a du reste à tenir compte de la variété d'effets qui résulte de ce parti : d'ici on voit la tour depuis sa base et dans toute son élégance ; de là, on l'aperçoit se dégageant des bas-côtés ou de la nef centrale ; d'un troisième point, elle montre sa masse au-dessus des combles sans que l'œil devine au premier abord où elle prend racine, et ce dernier aspect, laissant quelque chose à deviner, n'est pas le moins agréable.

Ce que le goût d'une juste symétrie doit faire avec plus de raison proscrire, c'est la tour surmontant le croisillon. Ou celui-ci est absorbé par celle-là, et alors l'église ne montre extérieurement qu'un seul bras de transsept ; ou une partie du croisillon reste libre, et alors ce croisillon n'en est pas moins, pour l'observateur placé au dehors, notablement plus court que le bras correspondant. Quand des croisillons sont unis à une église, ils en constituent une partie essentielle, et doivent apparaître dans toute leur intégrité.

Deux combinaisons restent ainsi dignes d'éloges pour le clocher unique : le placer à la croisée ou à côté du chœur. Nous recommandons la premiere, comme la plus monumentale, aux paroisses disposant de sérieuses ressources, et la seconde, comme la plus commode et la moins dispendieuse, aux fabriques contraintes de viser à l'économie [1]. Dans les deux cas, le clocher fait partie du chœur : il orne la moitié la plus auguste du temple, lui donne à l'extérieur la vie, le mouvement qu'elle doit présenter, et se trouve réellement à la disposition du clergé.

Sur la nef, quelle qu'y soit sa situation, le clocher cesse d'être entierement beau, entierement utile, entièrement convenable. Car la nef, en réalité, n'est qu'une grande salle de réunion ; si elle reçoit, comme le chœur, la consécration de l'évêque, si elle voit s'administrer sous ses voûtes les sacrements de pénitence et de baptême, sa destination essentielle n'en est pas moins profane : elle

[1] Cette dernière est pourtant la seule applicable lorsque la largeur excessive de la nef, comme il arrive dans les grandes églises sans collatéraux, donne une base d'une étendue ré ement exagérée. Les églises ogivales à une nef du Midi de la France, larges de 15 a 22 mètres, n'ont jamais de tours centrales, et c'est peut-être a cause de sa largeur exceptionnelle pour les églises à bas-côtés (16 mètres entre piliers) que la cathédrale de Chartres n'a point eu de tour à la croisée.

est faite pour contenir des hommes comme le chœur pour contenir la divinité. C'est donc manifester pour la nef une injuste préférence que de lui accorder à la fois les deux principaux éléments de la beauté extérieure d'une église : la façade et le clocher. Voilà le principe ; un seul cas permet d'y déroger : c'est lorsque la réunion de ces deux éléments donne à l'aspect général du temple une grandeur, une majesté qui ne serait pas obtenue à un égal degré s'ils étaient séparés. Voyons si ce cas se présente jamais avec une tour unique.

La tour se place soit au centre de la façade soit à un angle. Dans l'une et l'autre situation, elle est trop éloignée du chœur, c'est là un grave inconvénient liturgique auquel on pourrait, à la rigueur, apporter quelque remède, soit par l'addition d'un petit campanile sur le sanctuaire, soit par de sages dispositions, mais qu'en réalité on ne se donne ordinairement pas la peine d'adoucir. Aussi, quand on a besoin des cloches, est-on obligé de traverser toute l'église ; quand le servant, pendant les messes basses, veut signaler aux paroissiens absents les moments les plus augustes du sacrifice, comme c'est encore l'usage en bon nombre de localités, il lui faut courir loin de l'autel, ce qui amène des irrévérences et finit par provoquer l'abandon d'un usage qui permettait aux fidèles vacant à leurs travaux d'être avertis de ce qui se passait à l'église et de s'unir de cœur à la meilleure de toutes nos prières publiques. Si la tour est sur l'entrée de l'église, le sonneur gêne la circulation là où elle est le plus active et le plus continuelle.

L'effet monumental obtenu par la tour de façade est loin de compenser en aucune manière ces mauvais résultats. Il est souvent déplorable et n'est jamais tout-à-fait satisfaisant.

Si le clocher est latéral, la façade devient irrégulière, presque informe : c'est une faute de s'attacher éperdûment à la symétrie ; mais la rompre sans nécessité, surtout dans les parties qui semblent spécialement faites pour la décoration des édifices, comme le sont les façades, c'est trop peu se soucier du bon goût là où il doit le plus apparaître. De nos jours du reste, on a renoncé à planter un clocher unique sur le côté d'une façade.

Si le clocher est superposé au pignon de la grande nef, il n'offre d'autre avantage sur le clocher central que celui de sa solidité. Il

est évident qu'entre deux constructions, dont l'une s'élève sur quatre piles isolées, comme un clocher central, et l'autre sur deux piliers et un mur, ou même sur trois ou quatre murs, comme un clocher de façade, la première a plus d'assiette, plus de stabilité ; mais pareil avantage se réduit en pratique à peu de chose, puisque les tours centrales bâties depuis le IXe et le Xe siècle sont arrivées jusqu'à nous aussi bien que les autres. Pour élever un clocher central, il faut de la part de l'architecte un soin particulier, plutôt qu'un surcroît de science, et c'est plus d'une fois parce que nos constructeurs modernes cherchent à se dispenser de ce soin particulier que le clocher central est rejeté.

De cet avantage presque illusoire que le clocher de façade doit à sa solidité théoriquement plus grande, passons à des inconvénients esthétiques malheureusement trop réels.

Ou la tour occupe la première travée de la grand nef, ou elle est complètement en saillie pour former porche au rez-de-chaussée.

Si la tour occupe la première travée de la nef, deux cas encore se présentent. Ou bien elle prend toute la largeur de la nef, et alors la portée longitudinale de la première travée devra être rendue égale à cette largeur, afin que l'on puisse avoir en plan un carré parfait. Ou bien, on donne à la tour une grosseur réduite, et alors elle demande deux piliers spéciaux pris sur la largeur de la nef. Dans le premier cas, on se voit entraîné à augmenter la portée des travées suivantes, afin qu'elles ne diffèrent pas de la travée de façade, et toute l'économie architecturale de l'église se trouve changée ; si l'on ne veut pas se résoudre à remanier le plan, on a une travée de façade qui semble ne pas appartenir à la nef, dont elle se distingue profondément, et alors la nef paraît trop courte. Il est vrai qu'un habile architecte peut *tricher* avec quelque succès, obtenir pour le clocher une base carrée en le faisant avancer un peu sur le mur de façade et conserver ainsi la similitude complète de toutes les travées de la nef ; mais ce succès est rare et l'ordonnance de la façade ne laisse pas que de subir des atteintes fâcheuses. Dans le second cas, il est aisé de se figurer combien d'embarras amènent les deux piliers spéciaux qu'il faut élever dans l'intérieur de la grande nef, combien le clocher s'amaigrit à l'extérieur au-dessus du large piédestal que lui fait la façade, et au prix de quelles

difficultés on parvient à distribuer la décoration de la partie centrale du portail. Quelle que soit d'ailleurs sa largeur, pleine ou réduite, la forme pyramidale que donne la tour à l'ensemble de la façade n'est pas un avantage, car rien ne l'appelle sur un frontispice, et de plus elle n'y existe que combinée à une vaste surface plate. Ajoutons que, par suite de la présence du clocher sur l'entrée de la nef, le spectateur placé devant l'église ne se rend pas compte de sa profondeur, si elle n'a pas de croisillons assez prononcés : il voit la façade, rien de plus ; rien ne lui indique si l'église est longue ou courte. Le situation du clocher sur le chœur produit, au contraire, une succession de plans, donne une vraie perspective.

Si le clocher est en avant de la façade, on peut le rétrécir à volonté établir facilement un porche extérieur, ce qui n'est pas sans commodité dans les campagnes ; mais quelle ordonnance appliquer alors à la façade, et celle-ci, plus qu'à moitié masquée, ne cesse-t-elle pas véritablement d'exister ? [1]

Il ne faut pas se le dissimuler : à l'insu, bien certainement, de nos constructeurs contemporains, tant amateurs des tours frontales, il y a un peu de pharisaïsme a réunir ainsi, sans motif sérieux, sur les façades principales, les beautés extérieures de nos églises, tandis qu'il reste à peine quelques détails pour orner la moitié la plus auguste du temple. Sans doute, il faut montrer de loin à la foule les objets matériels dont il a besoin pour s'élever à la contemplation des sublimités immatérielles ; mais le clocher, pour n'être pas sur la façade, n'en reste-t-il pas moins visible, et ne doit-on pas faire

[1] « Cette position du clocher sur la façade présente, dit M. G. Bouet (*Bulletin monumental*, t. XXXVI, p. 530), d'assez graves inconvénients. Au lieu de la forme pyramidale que prend l'église lorsque le clocher en occupe le centre, le clocher de façade donne à l'ensemble de l'édifice l'aspect d'un L... Cette forme est moins agréable à la vue que celle d'un clocher central, et de plus l'esprit s'étonne que ces merveilleuses flèches aient été élevées pour recouvrir des cloches, quand une simple couverture de tuiles ou de plomb recouvrait les portions les plus saintes de l'édifice. Placés à la porte principale, les cordes et le sonneur gênent le passage des fidèles. Cette position a de plus l'inconvénient d'éloigner le clocher de la surveillance souvent bien utile du clergé, et entraîne presque toujours dans les nouvelles églises la suppression de la sonnerie du *Sanctus*, déjà si tellement abandonnée dans nos villes. »

aussi quelque chose pour honorer la présence réelle du Christ dans ses palais eucharistiques ?

Et que nos contemporains veuillent bien ne pas s'appliquer à eux seuls l'expression de nos regrets : nos reproches frappent aussi et surtout les deux derniers siècles, eux, les grands coupables, qui ont introduit sans motif et bientôt rendu impérieuse une habitude si regrettable ; et nous n'entendons pas épargner les maîtres maçons du moyen-âge, qui, pour être assez rarement tombés en faute, sont inexcusables dans leurs erreurs, pour qui considère le milieu artistique où ils ont vécu.

Puissent nos architectes comprendre qu'ils ont jusqu'ici sacrifié à un usage irraisonné et enfin s'en affranchir ! Déjà un grand exemple est donné du haut de la sainte colline de Montmartre : la basilique du Sacré-Cœur va présenter vers Paris son frontispice libre et dégagé de ce qui n'est pas lui, laissant le dôme s'arrondir sur la croisée, le clocher se dresser sur une chapelle du chœur. Sera-ce l'heureux signal d'un retour aux bonnes traditions ? Nous osons l'espérer.

Il est un cas, un seul, où la présence d'un clocher sur la façade n'est pas absolument inadmissible, c'est lorsqu'on se décide à accorder pleine satisfaction à l'esthétique et à la liturgie par la superposition d'un second clocher à la croisée.

On obtient alors la disposition indiquée par la fig. 16, ordonnance dont les exemples les plus imposants, les plus homogènes et les plus achevés sont aujourd'hui les églises de Poissy, de Loches et du Dorat. Rien ne surpasse, à notre avis, l'effet monumental produit par ces deux tours, différentes de forme et de détails, et assez écartées l'une de l'autre pour ne point se nuire mutuellement. C'est ici un sentiment que nous ne prétendons pas raisonner davantage, mais qui, je pense, s'impose à la plupart des observateurs, Dans la combinaison des deux tours terminant de part et d'autre l'axe de la nef, le rôle liturgique, au besoin, est assumé par la tour centrale, et celle-ci devient le vrai couronnement de l'église entière, tandis que l'autre tour reste le couronnement de la façade seule ; la première rend à Dieu ce que la seconde lui eût enlevé. Nous supposons, bien entendu que la palme de l'élégance et de la richesse est alors réservée au clocher central, bien qu'il soit à la rigueur pos-

sible de s'autoriser, pour la pratique contraire, de l'exemple des églises de Saint-Paul et d'Ainay de Lyon, de Coucy-la-Ville et de Saint-Savin. Cette diversité dans les deux tours est, croyons-nous, plus agréable à l'œil que la similitude complète des deux tours jumelles flanquant le portail ou le chœur. Nous n'avons à opposer qu'une difficulté : c'est qu'en visant à l'aspect général de l'église, on sacrifie toujours beaucoup la façade, telle qu'on aime à la disposer aujourd'hui. C'est évidemment à l'aspect général de l'église et non à l'aspect particulier des façades que nous avons eu égard dans les éloges que nous venons de formuler.

L'usage dominant fut durant tout le Moyen-Age et demeure encore aujourd'hui, quand il s'agit de deux clochers, d'en flanquer symétriquement le portail. Rien de très-grave à objecter contre ce parti, au point de vue esthétique : aucun n'est plus capable d'imprimer à la façade d'une basilique la majesté qui convient au saint lieu. Il double la largeur du frontispice et permet à un habile architecte de développer librement de magnifiques et ingénieuses conceptions. Nous serions presque tenté, en considération de ce cachet monumental vraiment digne des palais eucharistiques, à nous consoler de voir les deux clochers si loin du chœur ; mais la liturgie et les hautes convenances ne perdent jamais leurs droits, et nous n'oserions louer les deux tours de façade sans recommander en même temps l'addition d'un troisième clocher ou du moins d'un campanile sur la croisée. Si ce troisième clocher est lui-même une grande tour, surpassant en élévation les deux tours de façade, oh ! alors tout est amplement concilié : convenances liturgiques, effet monumental.

Nous n'avons pas à discuter les diverses autres combinaisons que nous avons mentionnées comme rares au Moyen-Age, relativement aux clochers multiples : les unes paraissent vite trop bizarres ; d'autres tombent sous les reproches qui se mêlent aux appréciations précédentes. Peut-être y aurait-il du bien à dire de la combinaison plaçant deux clochers symétriques sur les côtés du chœur ou sur les croisillons ; mais nous aimons mieux ne pas la recommander explicitement, quoique très-satisfaisante au point de vue liturgique.

Il nous reste à faire observer que le Moyen-Age n'a jamais établi la distinction hiérarchique des églises par le nombre des tours, leur

situation ou leur forme : ainsi deux ou plusieurs tours semblables n'étaient pas exclusivement réservées aux églises métropolitaines, deux tours inégales aux simples cathédrales, aux collégiales ou aux abbatiales, une tour unique aux prieurés et aux paroisses. Nous n'avons pas trouvé trace d'un règlement quelconque à ce sujet, et aucun exemple antérieur à la Révolution n'autorise à en supposer l'existence. Si ce règlement ou si du moins une coutume de cette sorte avait été formulée, les archevêques, jaloux de leur privilége, n'auraient pas manqué de construire les deux tours jumelles sur les basiliques où ils avaient leurs siéges, et surtout ils se seraient opposés à l'érection de deux clochers égaux sur les autres cathédrales ou sur les abbayes relevant de leur juridiction ; évêques et abbés, à leur tour, auraient établi une police sévère sur les paroisses et les prieurés. Or, que l'on examine au hasard quelques églises de ces différentes catégories, et l'on verra que le nombre et la forme des clochers n'a aucun lien avec le rang occupé par ces édifices. Sur dix-sept basiliques portant le titre de métropoles au moment où elles furent construites, six seulement ont eu des tours égales et semblables : ce sont celles d'Auch, de Bordeaux, de Lyon, de Narbonne, de Reims et de Vienne. Si l'on passe aux églises épiscopales, on en trouvera douze au moins qui avaient leurs tours pareilles : celles d'Angoulême, de Cahors, de Coutances, de Saint-Flour, de Langres, de Mautauban, de Nancy, de Quimper, de Rennes, de Toul, de Verdun ; les églises abbatiales fourniraient un chiffre bien plus fort ; citons au hasard : Corbie, le Mont-Saint-Eloi, Saint-Georges-de-Boscherville, la Trinité de Caen, Saint-Avit-Sénieur, Notre-Dame de Melun, Notre-Dame de Châlons, Saint-Nicaise de Reims, Saint-Martin de Laon, Paray-le-Monial, Saint-Ouen de Rouen (suivant le projet), Fontevrault, etc, etc. Par contre, il existe beaucoup d'églises abbatiales, cathédrales ou même métropolitaines qui ne sont surmontées que d'une seule tour, placée de telle façon qu'une tour correspondante a pu difficilement être projetée ; telles sont, parmi les églises archiépiscopales, les cathédrales d'Aix, d'Arles, d'Embrun, de Cambrai, de Besançon, de Toulouse, et, parmi les églises épiscopales, celles de Luçon, de Nevers, de Bazas, de Lectoure, de Condom, de Lombez, d'Albi, de Viviers, de Carcassonne (Saint-Nazaire), d'Autun, de Périgueux, de Limoges, de

Tulle. Enfin, il n'est pas jusqu'aux églises paroissiales qui n'aient pu se permettre deux tours semblables ; Saint-Wulfran à Abbeville, Saint-Nicolas-du-Port, Saint-Martin de Pont-à-Mousson, Toussaint de Rennes, Saint-Michel de Dijon, Saint-Jacques de Lunéville, etc. Saint-Sulpice de Paris devait avoir aussi deux tours semblables ; lorsque la Révolution survint, on se disposait à en abattre une pour la reconstruire exactement sur le modèle de l'autre.

Si l'on observe les églises qui ont plus de deux tours, on les rencontrera indistinctement dans toutes les catégories. La cathédrale de Chartres, la seule en France qui ait été construite pour porter huit tours, était le centre d'un simple évêché ; de même Notre-Dame de Laon, qui était surmontée de sept tours. Saint-Denis, avec ses six clochers, Déols qui en avait cinq, Vézelay, Saint-Martin de Tours et Saint-Vincent de Laon, qui en avaient quatre, n'étaient qu'abbatiales [1] ; le prieuré de Saint-Leu-d'Esserent était destiné aussi à en posséder quatre ; trois tours ont existé à Saint-Nicolas de Caen, bâtie au XII[e] siècle par les religieux mêmes de Saint-Étienne pour servir de paroisse, et dans quelques autres églises paroissiales, telles que Saint-Michel de Dijon (XVI[e] siècle), Notre-Dame de Gisors (XIII[e] et XVI[e] siècles), Notre-Dame de Guingamp (XIV[e], XV[e] et XVI[e] siècles), l'église du Puy-Notre-Dame, en Anjou (XIII[e] et XIV[e] siècles), Sainte-Foi de Schlestadt (XI[e] siècle), etc.

Le nombre des tours sur une même église n'a donc aucun rapport avec les questions de discipline hiérarchique : l'architecte est libre du côté des prescriptions ecclésiastiques ; mais la règle dont il se trouve ici affranchi, il la retrouve dans les lois du goût. C'est sur les dimensions et la richesse et non sur la dignité d'une église que doit être basé le nombre des tours. C'est de l'art et du bon sens que relèvent les abus. Si une église est de petites dimensions, manque de bas côtés, de transsept ou de rond-point, fût-elle dépendante d'une riche communauté, elle ne saurait aspirer à se couronner de deux ou trois clochers. L'effet monumental ferait place au ridicule d'une impuissante vanité. Deux clochers sur une petite façade seraient forcément petits et n'auraient même pas l'avantage de remplacer con-

[1] Saint-Pierre de Montpellier, aux XIV[e] et XV[e] siècles, lors de la construction de ses quatre tours, n'était encore qu'une église abbatiale.

venablement de franches tourelles. Le grandiose manqué tourne facilement au mesquin. D'ailleurs, deux ou trois clochers ne produisent pas nécessairement, inévitablement, deux ou trois fois plus d'effet qu'un clocher unique, et maintes fois, même pour de vastes édifices, une belle tour centrale frappe à elle seule plus que deux tours jumelles réunies sur une façade. C'est à un architecte de tact de voir si ses ressources, les dimensions et les dispositions générales de son église, et les formes qu'il a préférées pour ses clochers, lui permettent de les multiplier ou l'invitent à se contenter d'un seul.

ANTHYME SAINT-PAUL,
Membre de la Société de Saint-Jean.

Ce travail a été lu par l'auteur dans la séance de la Commission de l'Art chrétien (7e Assemblée des Catholiques, tenue à Paris du 11 au 15 juin 1878) présidée par M. le duc de Brissac le 12 juin 1878, et des vœux se rattachant aux questions intéressantes qui y sont traitées ont été formulés comme il suit :

La Commission de l'Art chrétien, considérant :

1° En ce qui concerne le clocher unique d'une église : — que les époques et les pays où la liturgie et les convenances artistiques ont été le plus respectées l'ont placé de préférence à l'entrée du chœur ; que cette situation marquant, dans les édifices à transsept, le centre de la croix, est la plus propre à fournir un digne couronnement au temple chrétien et produit, avec les croisillons et l'abside, un ensemble pyramidal très-convenable sur le point où s'accomplissent les cérémonies chrétiennes, et tout à fait satisfaisant sous le rapport de l'art; que, avec ou sans transsept, il permet l'adoption de la forme octogonale, qui est la plus élégante et par laquelle on obtient intérieurement une lanterne analogue à celle des coupoles byzantines ; qu'il laisse les cloches à la disposition facile du clergé ; — que, lorsque la largeur démesurée de la croisée ou la modicité des ressources s'oppose à l'érection d'un clocher central, on y supplée sans aucun désavantage par un clocher planté latéralement au chœur, clocher qui n'altère point la symétrie d'une manière choquante, n'exige pas de fortes dimensions, reste d'un usage commode pour les ministres du culte, et peut, à son étage inférieur,

former une sacristie solidement murée; — que, sur la façade, le clocher, à moins d'une habileté particulière de l'architecte, trouble l'ordonnance normale du frontispice ou celle de la première travée de la nef, parfois indirectement l'ordonnance de la nef tout entière, et cela sans aucun résultat esthétique appréciable, l'effet d'une tour centrale étant toujours plus favorable à la perspective ; que cette tour de façade éloigne les cloches de la surveillance du prêtre, en rend l'accès moins immédiat et amène ainsi tôt ou tard la suppression des sonneries pendant les messes basses, s'il n'existe sur le chœur un petit campanile supplémentaire ; — qu'enfin, en tout autre endroit de la nef, le clocher ou bien détruit sans compensation suffisante la symétrie de la façade ou bien interrompt des lignes qui doivent rester entières;

2° En ce qui concerne deux clochers sur une même église, que, placés des deux côtés de la façade, ils augmentent réellement l'effet du frontispice sans avoir les inconvénients esthétiques d'un clocher unique élevé sur le portail, que cet effet monumental rejaillit sur le temple tout entier; mais que néanmoins le chœur ne saurait, dans ce cas, se passer d'un petit campanile;

3° En ce qui concerne trois clochers, que le Moyen-Age les a ordinairement placés le plus gros sur la croisée et les deux autres aux angles de la façade, et que cette ordonnance, appliquée dans toute son ampleur, est éminemment grandiose et concilie complètement l'art avec les besoins du culte;

4° Que le nombre des clochers sur une église n'est déterminé par aucun règlement liturgique, mais que l'effet général produit n'est pas en rapport nécessaire avec ce nombre ;

5° Que la situation et le nombre des tours ne dépendent pas non plus de l'adoption de tel ou tel style, l'époque ogivale et la Renaissance ayant conservé, quoique avec des altérations de moins en moins rares, les dispositions introduites par l'architecture romane ;

Émet le vœu :

1° Que le clocher unique, sans acception de style, soit élevé de préférence à l'entrée du chœur, ou que si des circonstances locales interdisent le clocher central, on place la tour sur la sacristie, et que l'on évite autant que possible de lui choisir pour base ou pour appui la façade principale ;

2° Que deux clochers soient placés aux angles de la façade, bien que plusieurs exemples du Moyen-Age permettent de les placer soit sur les croisillons, soit à la naissance de l'abside, soit aux extrémités de la grande nef, c'est-à-dire sur le portail et sur la croisée;

3° Que trois clochers aient pour base, deux les angles de la façade, le troisième la croisée, bien que trois ou quatre églises, notamment Saint-Germain-des-Prés de Paris, aient possédé deux tours aux côtés du chœur et la troisième sur le portail;

4° Que le nombre des clochers soit basé sur la dimension des églises et l'abondance des ressources, et que jamais on ne se laisse aller à les multiplier si l'édifice n'atteint pas une certaine ampleur de proportions et si les clochers eux-mêmes ne peuvent atteindre une grandeur convenable;

5° Que le style adopté n'exerce pas d'influence sur le nombre ou la situation des tours [1].

[1] Nous publierons dans la prochaine livraison une seconde partie de ce Mémoire, traitant *De la forme des clochers*.

LA CAPPELLA GRECA

DU CIMETIÈRE DE PRISCILLE

—

DIXIÈME ARTICLE [1]

—

CHAPITRE XXIV.

LE SIGNE DU CHRIST AU SIÈCLE DE CONSTANTIN. — LES PÈRES.

Nous avons entendu Lactance, au lendemain de l'apparition du signe céleste à Constantin : nous ne pouvions différer de l'entendre. C'est maintenant le tour des autres Pères de l'Église, en ce quatrième siècle, dit de sa paix, mais trop plein, hélas ! des guerres les plus cruelles.

Voici d'abord le grand athlète, S. Athanase. Jeune diacre encore d'Alexandrie, il écrivit ces deux livres connexes *Contre les Gentils* et *De l'Incarnation du Verbe*, antérieurement, pense-t-on, à l'an 319, où fut excommunié Arius. Il n'y est fait aucune allusion en effet aux blasphèmes de l'hérésiarque contre le Verbe. Athanase nous montre le nom du Christ intimement uni au signe de la croix, et ce nom prononcé au moment où l'on traçait ce signe, comme si le signe de la croix était le monogramme même du Christ.

« Si la croix survenant, dit S. Athanase, toute l'idolâtrie est renversée, si tous les prestiges des démons sont mis en déroute par ce signe, si le Christ seul est adoré et si par lui est connu le Père.... comment se peut-il qu'on appelle encore cela une œuvre humaine et qu'on ne confesse pas plutôt que celui qui a été élevé

[1] Voir le numéro d'Avril-Juin 1878, p. 377.

sur la croix est le Verbe de Dieu et le Sauveur de toute créature [1]?..... Que celu qui voudra expérimenter les choses que nous avons dites, vienne et qu'il se serve contre les prestiges des démons, les tromperies des oracles et les prodiges de la magie, du signe de la croix dont on rit chez eux (les Gentils), ayant prononcé le seul nom du Christ, τὸν Χριστὸν ὀνομάσας μόνον, et il verra comment par lui les démons fuient, les oracles se taisent, toute magie, tout maléfice est réduit à néant. Quel est donc et combien grand ce Christ qui à l'appel de son nom et par sa présence obscurcit et anéantit de toutes parts tout obstacle, seul est plus fort que tous, et remplit tout l'univers de son enseignement [2] ! »

Plus tard, au milieu des luttes de l'Arianisme, Athanase nous montre Antoine, l'anachorète nullement initié aux lettres humaines, grandement à la sagesse divine, qui, après être descendu de sa montagne à Alexandrie, pour confondre les hérétiques, est visité sur cette montagne par des philosophes grecs païens. Antoine, qui ne sait que l'égyptien, leur dit par interprète :

« *Quel est le plus beau de confesser la croix ou de prêter l'adultère et la pédérastie à ce que vous appelez des dieux ?... Pour nous, en prononçant le nom du Christ crucifié,* ὀνομάζοντες τὸν ἐσταυρωμένον Χριστὸν, *nous mettons en fuite tous les démons que vous craignez comme des dieux ; et là où se fait le signe de la croix,* τὸ σημεῖον τοῦ σταυροῦ, *la magie est impuissante, les maléfices sont sans vertu.* »

Il y avait là des hommes tourmentés par les démons. Antoine les fait amener au milieu de l'assistance, puis il dit aux philosophes :

« *Vous par vos paroles ou par tel art ou magie que vous voudrez, guérissez-les, en invoquant vos idoles ; et si vous ne pouvez pas, cessez de nous combattre, et vous verrez la puissance de la croix du Christ.* Ayant dit cela, il invoqua le Christ et marqua deux et trois fois ceux qui étaient là présents du signe de la croix. A l'instant ces hommes se redressèrent sains et saufs, pleins de sens et rendant, d'ailleurs, grâces au Seigneur. Et ceux qu'on appelait philosophes étaient dans l'étonnement et dans une vraie stupéfaction de la sagesse de cet homme et du signe fait par lui. Antoine leur dit : *Pourquoi vous étonnez-vous de cela ? Ce n'est pas nous qui l'avons fait : c'est le Christ qui fait de telles choses par ceux qui croient en lui* [3]. »

[1] *Oratio contra gentes*, 1. *Patr. græc*, t. XXV, col. 5.
[2] *Oratio de Incarnatione Verbi*, 48. *Patr. græc.*, t. XXV, col. 181.
[3] *Vita S. Antonii*, 78. *Patr. græc.*, t. XXVI, col. 952-3.

Antoine prononce le nom du Christ et trace le signe de la croix sur les démoniaques : ils sont délivrés : « le Christ, » dit Antoine, a fait cela. Comme tout devient clair si l'on songe que le nom et le signe sont identiques, et que le signe de la croix c'est le signe du Christ !

En 347 ou 348, S. Cyrille de Jérusalem faisait dans la basilique de la Résurrection, où était la Croix triomphante, ses fameuses catéchèses. Le premier des Pères, ce semble, il interpréta de la croix le mot du Christ : *Et alors apparaîtra le signe du Fils de l'homme dans le ciel.* « Le vrai et propre signe du Christ, dit-il, c'est « la croix, Σημεῖον δὲ ἀληθὲς ἰδικὸν τοῦ Χριστοῦ ἐστιν ὁ σταυρός [1]. » Il appelle la croix « le signe royal » et s'écrie : « Ne rougissons pas de la « croix, mais alors même qu'un autre la tiendrait cachée, toi mets-« en publiquement le sceau (σφραγίζου) sur ton front, afin que les dé-« mons, en voyant le signe, le signe royal (τὸ σημεῖον ἰδόντες τὸ « βασιλικὸν) fuient au loin saisis de terreur [2]. » La croix apparue dans le ciel, à Jérusalem, le 7 mai 351, jour de la Pentecôte, cette croix lumineuse, qui s'étendait du Golgotha au Mont des Oliviers et planait sur toute la ville, parut à S. Cyrille le commentaire saisissant du texte évangélique *sur le signe du Fils de l'homme dans le ciel.* Mais, à coup sûr, il ne devait pas exclure de ce *signe* le *chi*, le monogramme du Christ ; car la croix même, apparue à Jérusalem, avait la forme du *chi*, X ou +. Ceux qui ont parlé du prodige après S. Cyrille, Philostorge [3], l'auteur de la *Chronique d'Alexandrie*, Théophane et Nicéphore [4], observent en effet que la croix lumineuse était inscrite dans une couronne semblable. C'est inscrite aussi dans une couronne que la croix apparaîtra de nouveau à Jérusalem, au moment où Julien l'Apostat entreprendra d'y relever le temple judaïque, et que ce César, sacrifiant aux idoles, la verra dans les entrailles des victimes : S. Grégoire de Nazianze nous est garant de ces deux faits [5]. Le prêtre Lucien, à qui S. Gamaliel apparaîtra en 415, dans le baptistère de Jérusalem, lui faisant la révélation du

[1] *Catech.*, XV, 22.
[2] *Catech.*, IV, 14.
[3] *Histor. eccles.*, l. III, cap. XXVI.
[4] Cités avec Philostorge, *Patrol. græc.*, t. XXXIII, col. 1161.
[5] *Orat.* IV *in Julian,* 10; *Orat.* III, 18.

corps de S. Etienne, verra pareillement sur la tunique blanche de ce disciple de S. Paul « de petites gemmes d'or ayant au dedans le « signe de la sainte croix, *gemmulæ aureæ habentes intrinsecus* « *sanctæ crucis signum* [1] ». C'était donc, très-probablement au moins, dans ces cas divers, la croix carrée, +, c'était le *chi ;* et le nom du Christ resplendissait sur Jérusalem en même temps que sa croix. Ces apparitions célestes n'étaient en réalité que des variantes de celle dont Constantin et son armée avaient été témoins devant Rome.

Je viens de nommer S. Grégoire de Nazianze. Son ami S. Basile, le frère de S. Basile, S. Grégoire de Nysse, et S. Grégoire de Nazianze lui-même vont nous donner les renseignements les plus importants sur l'identité du monogramme du Christ et de sa croix, comme signe du Christ.

Dans son traité *du Baptême*, parlant de la Confirmation qui en était régulièrement inséparable, S. Basile écrit :

« Ceux qui dans ce Baptême ont fait profession d'être crucifiés avec le Christ, συνεσταυρῶσθαι τῷ Χριστῷ, morts avec lui, ensevelis avec lui, entés en lui, ressuscités avec lui d'entre les morts, qu'ils aient l'assurance de dire en vérité : *Moi je suis crucifié* pour le monde (à plus forte raison pour le diable) : *je vis donc, non plus moi, mais le Christ vit en moi* [2]. »

Les allusions au nom du Christ et à sa croix, marqués ensemble par le + sur le front des baptisés, semblent assez manifestes.

Dans son livre *du Saint-Esprit*, S. Basile fait remonter aux Apôtres le signe dont étaient marqués les chrétiens ; et, laissant transpirer la double signification de ce signe, il dit que ceux qui espéraient « au nom du Seigneur » étaient marqués du « type de « la croix » :

« Des dogmes et des enseignements conservés dans l'Église, nous tenons les uns de la doctrine mise par écrit, nous avons reçu les autres de la tradition des Apôtres, arrivée à nous dans le mystère... Par exemple, pour parler de ce qui est le premier et le plus vulgaire, τοῦ πρώτου καὶ κοινοτάτου, qui nous a appris par l'écriture à marquer du type de la croix ceux qui ont mis leur espérance dans le nom de Notre-Seigneur Jésus-Christ, τῷ τύπῳ τοῦ σταυροῦ τοὺς εἰς τὸ ὄνομα τοῦ Κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ ἠλπικότας κατασημαίνεσθαι τίς ὁ διὰ γράμματος διδαξάς ? [3] »

[1] *Epistola Luciani ad omnem Ecclesiam. S Augustini Opera*, t. VII. Appendix.
[2] *De Baptismo*, l. I, cap. XI, XIX. *Patr. græc.*, t. XXXI, col. 1550.
[3] Cap. XXVII.

Il voit, d'ailleurs, dans la croix le signe par excellence. « Nous « savons, dit-il, que dans l'Écriture la croix est proprement appe-« lée le signe. *Moïse*, dit-elle, *mit le serpent sur le signe*, c'est-à-« dire sur la croix [1]. » D'après S. Basile, le *signe*, le *tau* des élus, la *croix* est gravée sur le front de « ceux qui ont mis leur espérance « dans le nom » du Christ attendu : n'est-ce pas qu'il sous-entend qu'elle représente ce nom même ?

S. Grégoire de Nysse rend la chose de plus en plus claire. Dans sa vie de S. Grégoire le Thaumaturge, le « Moïse, » comme il l'appelle bien, du troisième siècle, il raconte le fait suivant. Le diacre du grand évêque de Néocésarée alla un soir se baigner dans les thermes où le démon avait établi son empire et qui étaient inabordables durant les ténèbres. Aussitôt il se vit entouré de larves de feu et de fumée à formes d'hommes et de bêtes fauves ; mais « fai-« sant devant lui le sceau (des chrétiens) et prononçant à haute voix « le nom du Christ, τὴν σφραγῖδα ἑαυτοῦ προβαλλόμενος, καὶ τὸ τοῦ Χριστοῦ ανα-« καλῶν ὄνομα, il traversa sain et sauf la première pièce de l'édifice. » Arrivé à l'intérieur, voici que la chambre s'agite comme par un tremblement de terre, le pavé entr'ouvert laisse voir les flammes de la chaudière qui est dessous, les eaux dardent des étincelles ; « et de nouveau, les mêmes armes, le sceau et le nom du Christ, « ἡ σφραγὶς καὶ τὸ τοῦ Χριστοῦ ὄνομα, et le secours obtenu par les prières « de son maître dispersent ces fantômes et réalités terribles. » Après le bain, il veut sortir : le démon tient la porte inébranlable. « Mais le nouvel obstacle est spontanément rompu par la même « puissance : devant le sceau la porte cède, τῇ σφραγῖδι τῆς θύρας ὑπο-« χωρούσης [2]. » Le saint évêque de Nysse ne nous dit pas si le sceau était le signe de la croix ou celui du nom du Christ. Mais la liaison intime du sceau avec le nom est au moins manifeste. Le nom succède deux fois au sceau comme sa traduction phonétique ; et la troisième fois le sceau tient lieu du nom lui-même, qui n'est plus prononcé, mais seulement dessiné, ce qui suffit pour sa vertu. Que le sceau dessine la croix, il est bien probable : ce qui est certain c'est qu'il paraît dessiner le monogramme du Christ.

[1] *Epist.* CCLX, 8.

[2] *Patrol. græc.*, t. XLVI, col. 952.

Du reste, S. Gregoire de Nysse nous dit très-nettement ailleurs que le signe de la croix avait la forme du *chi*. Il enseigne que S. Paul a révélé le mystère de la croix en écrivant aux Éphésiens : *Afin que vous puissiez comprendre avec tous les saints quelle est la longueur et la largeur et la profondeur et la hauteur et connaître la charité du Christ surpassant toute connaissance, afin que vons soyez remplis de toute la plénitude de Dieu* [1]. « Cet œil divin de l'apôtre, « dit-il, n'a point remarqué à tort la figure de la croix... cette figure « divisée en quatre rayons partant d'un même centre, τὸ σχῆμα τοῦ « σταυροῦ... τέτταρσι προβολαῖς ἀπὸ τῆς ἐν τῷ μέσῳ συμβολῆς μεριζόμενον... : « il appelle profondeur ce qui va du milieu en bas, hauteur ce qui s'é- « lève, largeur et longueur ce qui s'étend depuis le centre en tra- « vers de chaque côté [2]. » Qui ne voit le +, le signe du Christ, la croix carrée que les monuments nous montrent en ce temps même sur le front des chrétiens ?

Avec l'ami de S. Basile, S. Grégoire de Nazianze, il ne reste plus l'ombre d'un doute sur la double signification du sceau sacré. Il repousse ainsi le démon dans un de ses poëmes :

« Fuis de mon cœur, ô Trompeur, fuis au plus vite, fuis de mes membres, fuis de ma vie... Je porte la croix dans mes membres, la croix dans mes démarches, la croix dans mon cœur : la croix c'est ma gloire !

Σταυρὸν ἐμοῖς μελέεσσι φέρω, σταυρὸν δέ πορείῃ,
Σταυρὸν δέ κραδίῃ · σταυρος ἐμοὶ τὸ κλέος [3].

Mais cette croix, c'est le Christ, c'est son nom, c'est le *chi*. Dans le poëme suivant : « Κατὰ τοῦ πονηροῦ, contre le Méchant » il le conjure ainsi :

« Fuis devant l'inscription que je porte, ô Barbare, ne m'importune pas ! Fuis, Méchant, qui n'es que méchanceté : sur moi Christ est écrit :

Φεῦγ' ἀπὸ τὰς γραμμὰς, ὦ Βάρβαρε, μή με διόχλει,
Φεῦγε, πονηρος ἅπας · Χριστὸς ἐμοὶ γράφεται [4]. »

Il ne se peut rien de plus exprès, de plus décisif. Le même signe tracé sur le front ou sur les membres désigne la croix, σταυρὸν φέρω,

[1] Ephes., III, 18, 19.
[2] *In Christi resurrectionem*, orat. I. *Patr. græc.*, t XLVI, col. 624.
[3] *Patrol. græc.*, t. XXXVII, col. 1401.
[4] Col. 1402.

il désigne le Christ, Χριστὸς ἐμοὶ γράφεται. Ce signe ne peut être que le *chi* de cette forme +, qui, nous le répétons, est sur les monuments le sceau appliqué à ceux qui sont régénérés dans le Christ.

S. Epiphane confirme merveilleusement S. Grégoire de Nazianze, et n'est pas moins péremptoire. Il raconte que le patriarche des Juifs de Tibériade, Joseph, se sentant mourir, fit venir l'évêque, en le réclamant comme médecin et « lui demanda le Bain sacré, τὸ ἅγιον « λουτρόν — Donne-moi, lui dit-il, ce sceau qui est dans le Christ, « δώρησαί μοι τὴν ἐν Χριστῷ σφραγῖδα. » C'était donc le *Christ* qui imprimait le sceau au Baptême, le sceau à la Confirmation : c'était le *chi*, dessiné, nous le savons, en forme de croix.

Le même S. Epiphane parle d'une femme de Gadara qui se voyant dans ce bain public exposée aux poursuites criminelles du fils du patriarche « se signa elle-même d'un sceau au nom du « Christ, attendu qu'elle était chrétienne, ἡ δὲ ἑαυτὴν εσφραγίσατο εἰς ὄνομα « Χριστοῦ, οἷα δὴ χριστιανὴ οὖσα [1]. » Il ajoute un peu plus loin que « cette « femme se donnait du secours par le sceau du Christ et de la foi, « διὰ γὰρ τῆς σφραγῖδος τοῦ Χριστοῦ καὶ πίστεως εβοηθήθη ἡ γυνή [2]. »

Le sceau du Christ, le signe du Christ, c'est donc le nom du Christ. Mais c'est en même temps sa croix. S. Epiphane va nous le dire expressément et amplement. « La troisième preuve, raconte-t-il, « que Joseph (le patriarche juif) eut de la religion chrétienne, c'est « que la puissance des maléfices n'a aucune force là où est le nom « du Christ et le sceau de la croix, ὅτι οὐκ ἴσχυσεν, ἔνθα ὄνομα Χριστοῦ καὶ « σφραγὶς σταυροῦ, φαρμακείας δύναμις [3]. » Ce même double signe du Christ et de la croix est tout-puissant contre les démons. Joseph rencontra un jour un possédé furieux. « Prenant de l'eau dans sa « main et la marquant du sceau, σφραγίσας αὐτὸ, il en aspergea cet « insensé disant : Au nom de Jésus de Nazareth crucifié, sors de cet « homme, ô démon, et qu'il soit rendu à la santé [4]. » Une autre fois Joseph, étant à Tibériade aux prises avec les maléfices des juifs qui empêchaient des fours à chaux servant à la construction d'une église

[1] *Hœres.*, XXX, 4.
[2] *Hœres.*, XXX, 7, 8.
[3] *Hœres.*, XXX, 9.
[4] *Hœres.*, XXX, 10.

de s'allumer, fit ainsi l'expérience de ce que nous appelons aujourd'hui l'eau bénite. « Ayant appliqué sur le vase avec son doigt le « sceau de la croix, σταυροῦ σφραγῖδα ἐπιθεὶς τῷ ἄγγει διὰ τοῦ ἰδίου δακτύλου, et « invoquant au-dessus, ἐπικαλεσάμενος, le nom de Jésus, il parla ainsi : « Au nom de Jésus de Nazareth qu'ont crucifié mes pères et les « pères de tous ceux qui sont ici autour de moi, qu'il y ait dans cette « eau une puissance contre l'annulation produite par tout maléfice « et toute magie et pour l'énergie de la puissance propre au feu, « afin d'achever la maison du Seigneur. » Il jeta là-dessus avec la main de l'eau sur les fours à chaux, et la flamme s'en élança [1].

Celui des Pères chez qui le signe du Christ est le plus nettement et le plus parfaitement expliqué est peut-être S. Epiphane. Il a de plus cette autorité qu'étant né en Palestine, il a puisé la tradition de ce signe au berceau du christianisme. L'éclat jeté par la sainte Croix à Jérusalem au quatrième siècle n'a pu y faire oublier ni reléguer au second plan la valeur fondamentale de ce signe, qui est d'être le monogramme du Christ.

Rufin qui passa en Egypte six ans, de 374 à 380 environ, nous montre les maisons d'Alexandrie couvertes de croix. Mais ces croix ne sont que le monogramme cruciforme en qui les Egyptiens reconnaissaient leur signe de la vie, le *tau* surmonté d'une boucle, la croix ansée, dont une tradition sacerdotale disait que le culte devait succéder à celui des dieux. Lisons le curieux récit de Rufin :

« Il arriva, à Alexandrie, que les bustes de Sérapis qu'on voyait dans chaque maison sur les murs, aux entrées, aux jambages des portes et aux fenêtres furent tous arrachés et rasés, sans qu'il en restât aucun vestige, ni aucune désignation de divinité, ni de celle-là, ni de tout autre démon ; et qu'à leur place chacun peignit le signe de la croix du Seigneur aux jambages des portes, aux entrées, aux fenêtres, sur les murs, sur les colonnes. On dit que ce qui restait de païens voyant cela se rappela une grande chose rapportée par une antique tradition. Notre signe de la croix du Seigneur est tenu, à ce qu'on assure, par les Egyptiens pour un des éléments de leurs lettres, parmi celles qu'ils appellent sacerdotales, ἱερατικάς. Ils affirment que le sens de cette lettre ou vocable est *la vie à venir*. Ceux donc qui, en admirant ce qui arrivait, se convertissaient alors à la foi disaient avoir appris de l'antique tradition que les objets du culte présent subsisteraient jusqu'à ce qu'ils vissent venir le signe où serait la vie. C'est pourquoi les prêtres ou les ministres

[1] *Hœres.*, XXX, 12.

des temples se convertissaient plutôt à la foi que ceux dont les prestiges d'erreur et les machines de déception faisaient les délices [1].

Nous avons vu qu'à Edesse où S. Ephrem explique les mystères de « l'usage de la croix, » cette image est précisément le monogramme cruciforme.

En Syrie, entre Antioche, Alep et Apamée, sur un espace de trente à quarante lieues, M. de Vogué a rencontré les restes debout d'un grand nombre de villes et de villages subitement abandonnés, paraît-il lors de l'invasion musulmane : sorte de Pompéï chrétienne, du quatrième siècle et des suivants. Le monogramme et la croix s'y montrent à tous les pas [2]. C'est la double forme du *signe du Christ*, où chacun savait en même temps lire son nom et reconnaître sa croix, cette double forme, dis-je, dont le monogramme cruciforme était le résumé à Edesse.

S. Jean Chrysostome, à Antioche ou à Constantinople, et S. Jérôme, à Bethléem, semblent ne connaître que la croix comme signe du Christ. Le premier écrit ces magnifiques paroles :

« Que personne ne rougisse des symboles augustes de notre salut et du principe des biens par lesquels nous vivons et nous sommes ; mais, comme une couronne, portons en tous lieux la croix du Christ. C'est par elle en effet que tout ce qui nous concerne s'accomplit. S'il faut être régénéré, la croix est là ; s'il faut être nourri de l'aliment mystique, s'il faut recevoir l'imposition des mains ou faire quelque autre chose, partout est présent à nous ce symbole de victoire. C'est pourquoi sur nos maisons, sur les murs, sur les fenêtres, sur nos fronts, sur nos esprits mêmes nous l'écrivons avec empressement. C'est là le signe de notre salut, de la commune liberté, de la mansuétude de notre Seigneur, qui *comme une brebis a été conduit à la boucherie*. Lors donc que tu te marques du sceau, σφραγίζῃ, songe à tout ce que représente la croix et éteins la colère et toutes les autres passions. Lorsque tu te marques du sceau, remplis ton front d'une grande assurance et rends libre ton âme..... Il ne faut pas tracer la croix simplement avec le doigt, mais tout d'abord avec la volonté dans une grande foi. Si tu en formes ainsi le type, ἐντυπώσῃς αὐτόν, sur ta face, aucun des démons impurs ne pourra tenir près de toi..... Ne rougis donc pas d'un tel bien, afin que le Christ ne rougisse pas de toi quand il viendra avec sa gloire, et que le Signe apparaîtra devant lui plus brillant que les rayons du soleil [3] — ».

[1] *Historia ecclesiastica*, l. II, cap. XXIX. *Patrol. lat.*, t. XXI, col. 537.
[2] *Revue archéologique*, avril 1863.
[3] *In Matth.*, LIV. *Patrol. græc.*, t. LVIII, col. 537.

« Les rois, déposant leur diadème, prennent sur le front le symbole de sa mort : sur les vêtements de pourpre est la croix ; sur les diadèmes, la croix ; sur les objets votifs, la croix ; sur les armes, la croix ; sur la table sacrée, la croix ; et de toutes parts dans l'univers la croix resplendit plus que le soleil. *Son lit de repos sera un monument d'honneur* [1] ».

S. Jérôme, suivant le commentaire d'Origène et des juifs chrétiens, chez qui Origène s'était renseigné, sur le passage d'Ezéchiel relatif au signe des élus, écrit à son tour : « La dernière lettre de « l'alphabet hébreu, le *thau*, a la ressemblance de la croix qui est « peinte [2] sur le front des chrétiens et dont le signe est souvent « dessiné par leur main [3]. » Il montre S. Antoine qui « arme son « front de l'impression du signe salutaire » contre le démon déguisé en hippocentaure [4] ; S. Hilarion qui, aux prises avec les démons, tombe à genoux et « met comme un sceau la croix du Christ sur son « front [5] ; » sainte Paule qui, à la mort de son mari et de ses filles étant toujours en péril elle-même, « signe sa bouche et son estomac « et s'efforce d'adoucir la douleur de sa mère par l'impression de la « croix [6]. » Il écrit à Eustochium, fille de Paule : « A tout acte, à « toute démarche que ta main dessine la croix du Seigneur [7] ; » et à la vierge Demédriade : « Clos la chambre de ta poitrine et munis « ton front avec le signe souvent répété de la croix, pour que l'ange « exterminateur d'Egypte n'ait pas de prise sur toi [8]. »

Mais, d'autre part, S. Jean Chrysostome attribue au nom du Christ les mêmes propriétés, le même rôle qu'à sa croix, et il le montre pareillement resplendissant comme un diamant sur le front des chrétiens :

« *Et quoi que vous fassiez en parole ou en œuvre,* dit S. Paul, *que tout soit au nom de Notre-Seigneur Jésus-Christ, en rendant grâce par lui au Dieu et Père.* Si nous faisons ainsi il n'y aura rien de souillé, rien qui ne soit pur là où le

[1] *Contra Judæos et Gentiles quod Christus sit Deus. Ibid.*, t. I. Oper. col. 824.
[2] Avec l'huile sainte.
[3] *In Ezech.*, IX, 4.
[4] *Vita S. Pauli*, 7.
[5] *Vita S. Hilarionis*, 6.
[6] *Epitaphium Paulæ*, ad Eustochium, 20.
[7] *Epist.* XXII, 37.
[8] *Epist.* CXXX, 9.

Christ sera invoqué. Si vous mangez, si vous buvez, si vous contractez mariage, si vous allez loin de votre maison, faites toutes choses au nom de Dieu, c'est-à-dire en l'appelant à votre aide. En toutes choses priez-le d'abord, puis mettez la main à l'œuvre. Voulez-vous parler? Commencez par faire ainsi. C'est pourquoi nous aussi nous mettons en tête de nos lettres le nom du Seigneur. Car si les noms des consuls rendent un écrit inébranlable, combien plus le nom du Christ !... Là où on place le nom de Dieu, tout est de bon augure. S'il met en fuite les démons, s'il chasse les maladies, à plus forte raison fera-t-il le succès des affaires.... Par ce nom l'univers a été converti, la tyrannie a été brisée, le diable a été foulé aux pieds, les cieux ont été ouverts. Que dis-je, les cieux ? Nous-mêmes nous avons été régénérés par ce nom. Si nous l'avons, nous resplendissons. Il fait et les martyrs et les confesseurs. Conservons-le comme notre grand don, afin que nous vivions dans la gloire, que nous plaisions à Dieu et que nous soyons dignes des biens promis à ceux qu'il aime, la grâce et la philanthropie (*l'amour de l'homme* par Dieu) [1].

L'identité du signe représentant la croix et de celui représentant le nom du Christ ressort naturellement des textes comparés de S. Jean Chrysostome. N'est-elle pas également insinuée dans ce passage de S. Jérôme comparé au précédent :

« Maintenant les voix et les lettres de toutes nations font entendre la passion du Christ et sa resurrection..... La barbarie des Besses (de Thrace) et les troupes des peuples couverts de peaux qui jadis immolaient les hommes aux dieux infernaux ont rompu leurs cris sauvages pour faire une douce mélodie de la croix et le monde entier n'a qu'une voix, le Christ, *stridorem suum in dulce crucis fregerunt melos, et totius mundi una vox Christus est* [2]. »

La tradition sur le monogramme comme signe premier du Christ ne persistait pas moins en Occident qu'en Orient.

Un texte semble tout d'abord, il est vrai, la contredire. Dans l'inscription du *Consignatorium* attenant au baptistère de la basilique vaticane, lieu où, à la Confirmation, le Pontife marquait du signe les enfants, c'est-à-dire les néophytes, *ubi Pontifex consignabat infantes*, dans cette inscription, dis-je, attribuée à S. Damase, constructeur du baptistère, et qui est de son temps, le signe du Christ ne porte que le nom de « croix ».

[1] *In Epist. ad Coloss.*, cap. III. Homil. IX ad finem.
[2] *Epist.* LX *ad Heliodorum*, 4. An. 396.

Istic insontes cœlesti flvmine lotas
Pastoris svmmi dextera signat oves.
Huc, vndis generate, veni, quo Sanctvs ad vnvm
Spiritvs vt capias te sva dona vocat.
Tv, Crvce svscepta, mvndi vitare procellas
Disce magis monitos hac ratione loci [1].

« C'est ici que la droite du Pasteur suprême marque du signe les brebis innocentes lavées dans le fleuve céleste. Engendré de l'eau, viens en ce lieu où le Saint-Esprit t'appelle, pour recevoir absolument tous ses dons. Ayant pris sur toi la croix, apprends de plus en plus que ceux qu'avertit le rite sacré de ce lieu évitent les tempêtes du monde. »

Mais l'allusion évidente au texte de S. Paul : *Loin de moi de me glorifier autre part que dans la croix de Notre-Seigneur Jésus-Christ, parce que le monde est crucifié pour moi, et moi pour le monde. Dans le Christ Jésus.., il y a une nouvelle créature* [2], et le souvenir assez clair aussi de la doctrine de tant de Pères, professée à Rome par S. Hippolyte, que le vaisseau de l'Église échappe aux tempêtes du monde parce qu'il est en forme de croix, mais de croix carrée ou *chi*, + [3], montrent bien que le nom du Christ, au lieu d'être exclu par la croix, dans l'inscription du *Consignatorium*, doit bien plutôt y être compris. La croix faite là sur le front des néophytes était en effet, tant de monuments nous l'ont montré, cette croix carrée, +, que nous savons être le monogramme du Christ. S'il pouvait y avoir du doute sur cette extension du texte *tu, cruce suscepta*, ce doute serait écarté par les textes contemporains eux-mêmes.

[1] L'inscription a été publiée par M. de Rossi, *De tit. carth.*, p. 520. Il lit *monitus* (*Bulletino*, 1867, p. 88) là où le ms. donne *monitos*. *Monitos* pouvant rigoureusement s'expliquer, nous le maintenons, d'après la règle critique qu'il faut préférer une leçon difficile à une leçon facile, et parce que *monitus* est une faute trop criante contre la prosodie.

[2] Gal., VI, 14, 15.

[3] *De Christo et Antichristo*, LIX. — M. de Rossi dit des deux derniers vers : « Ces paroles font allusion à des images qui avertissaient le néophyte d'éviter les orages de ce monde. La mer et le navire battu par la tempête avaient donc leur rôle dans les décorations du fameux édifice baptismal où était conservée la chaire de S. Pierre. » *Bulletino*, 1867, p. 88. Il y a au moins une allusion à la croix, forme du navire qui échappe aux tempêtes ; et peut-être est-ce la seule.

Rappelons-nous les paroles si décisives de S. Ambroise dans l'oraison funèbre de Valentinien :

« Mon Valentinien, *mon jeune homme est blanc et vermeil*, ayant sur lui l'image du Christ... Ne voyez point là d'injure : les jeunes esclaves portent inscrit sur leur corps le caractère de leur seigneur et les soldats sont marqués du nom de l'empereur... Qu'il me soit donc permis de marquer du caractère du Christ son jeune esclave [1]. »

S. Ambroise dit ailleurs, en commentant la Genèse :

« Ceux-là sont enfantés en qui est formée l'image du Christ .. Aussi l'Épouse en qui était déjà formé le Christ, dit : *Place moi comme un sceau sur ton cœur, comme un sceau sur ton bras* (Cant.VIII, 6). Le Christ est un sceau sur le front, c'est un sceau sur le cœur, *signaculum Christus in fronte est, signaculum in corde*, sur le front pour que nous le confessions toujours, sur le cœur pour que nous l'aimions toujours : c'est un sceau sur le bras pour que nous le traduisions toujours en œuvres... Qu'il soit notre tête car *la tête de l'homme c'est le Christ, ipse sit caput nostrum, quia caput viri Christus* [2]. »

Avec cela S. Ambroise ne laisse pas d'entrevoir dans le « caractère du Christ, » c'est-à-dire dans son monogramme, la figure de sa croix. Ne dit-il pas, à la suite de l'auteur de l'épitre attribuée à S. Barnabé, en parlant des 310 serviteurs d'Abraham : « Il s'adjoignit ceux qu'il juga dignes d'être du nombre des fidèles qui « devaient croire en la passion de Notre-Seigneur Jésus-Christ. Car « la lettre grecque T signifie 300, et III exprime un total de 18 [3]. » T c'est la croix, III sont les initiales de Jésus. Les fidèles sont donc marqués à ce double cachet ; la croix est l'associée du monogramme du Christ ; et S. Ambroise ne s'abstenait pas sans doute de la reconnaître avec tout le monde dans le monogramme même qui la dessinait.

S. Paulin qui, à Milan, en 394, écrit de S. Ambroise à Alypius, son propre ami et celui de S. Augustin : « J'ai été toujours nourri « dans la foi par la dilection d'Ambroise, et maintenant par elle je « suis reconforté dans l'ordre du sacerdoce : enfin il a voulu m'attacher à son clergé pour que dans les divers lieux où je passerai

[1] *Patrol. lat.*, t. XVI, col. 1376.
[2] *De Isaac et anima*, cap. VIII. *Patrol. lat.*, t. XIV, col. 530
[3] L. *de Abrah.*, cap. II.

« ma vie, je sois son prêtre [1], » S. Paulin écrit à Nole, en 401, en suivant les pas de S. Ambroise : « Abraham ne vainquit pas les « princes ses adversaires par la multitude et le courage des légions, « mais par le sacrement de la croix dont la figure est représentée « par la lettre grecque T indiquée par le nombre 300 [2]. » Il appelle la croix « le signe du Seigneur, *de signo Domini* [3], le signe céleste, « *signum... cœleste* [4]. » Mais nous avons dit qu'il distingue deux sortes de croix, et voit la croix non-seulement dans le *tau*, mais encore dans le monogramme du Christ. Donnons ici avec tous ses précieux développements, tout son important et varié symbolisme, le texte de S. Paulin sur la croix. Un voleur ayant enlevé la croix de l'autel de la basilique de Nole qui, à l'inverse du labarum de Constantin, offrait en bas de la tige d'une croix latine le monogramme dit constantinien, S. Paulin, dans son poëme sur la récupération miraculeuse de cet étendard sacré, écrit, en 404, cette admirable page :

« Je parlerai tout d'abord, puisque mon sujet le demande, des dessins de la croix et dirai comment la peinture a coutume de la figurer de deux manières, ou avec une transenne à deux cornes sur un bâton droit, ou déployée au moyen de trois verges en cinq cornes. La forme de la croix offre en son arrangement deux aspects. Tantôt elle présente sur un mât de navire l'apparence d'une antenne c'est-à-dire la lettre qui chez les Grecs a coutume de désigner le nombre 300, dont la tige unique a transversalement au sommet une barre en forme de joug (T). Tantôt cette même croix, composée avec un appareil différent, fait entendre comme en son monogramme le nom du Christ Seigneur (☧), car le signe qui dans les chiffres de numération des Latins désigne le nombre dix (X) est le *chi* de l'alphabet des Grecs. Au milieu est le *rho* (P), dont la cime a un *sigma* (Ɔ) qui, courbé vers la tige où il s'applique, fait un O en exécutant une espèce de cercle. La ligne droite penchée (X) fait un I, qui chez les Grecs s'appelle *iota*. Cette même tige s'en allant en arrière par un trait court T forme un *tau*. Et ainsi les six lettres (C P I C T O C), exprimant le Nom qui est au dessus de tous les noms, sont réunies dans une seule figure, et trois verges forment un seul caractère. Etant un il dessine en même temps six lettres, de sorte qu'en son unité et avec ses trois verges il signifie que le Seigneur est trine et un tout ensemble. Et Dieu est dans le Christ que la con-

[1] *Patrol. lat.*, t. LXI, *Epist.* III, col. 163.
[2] *Epist.* XXIV, *ad Severum*, col. 300.
[3] *Epist.* XXXII, *ad Severum*, col. 336.
[4] *Ibid.*, col. 337.

corde des trois pensées divines a fait naître pour nous revêtu d'un corps. C'est là le mystère de ces deux verges (X) qui sont inclinées avec des faîtes également étendus et qui, attachées et cohérentes par une emboîture médiane, regardent leurs extrémités d'en bas qui sont écartées, de leurs sommets pareils. Au point où elles se rencontrent, c'est-à-dire au milieu, une verge, telle qu'un sceptre royal, s'élève au-dessus plus superbe, signifiant que le Christ Dieu règne sur toutes choses, lui qui, étendant sa croix par les quatre extrémités du bois, atteint avec leurs quatre parties les dimensions de l'univers pour attirer de tous ses bords les peuples à la vie. Et parce que le Christ, Dieu qui est tout, est devenu pour tous, par la mort de la croix, le commencement de la vie et la fin des maux, l'*Alpha* entoure la croix avec l'*Omega*, l'une et l'autre lettre formant avec trois verges deux figures diverses de trois lignes (A ω), car c'est la perfection qu'un esprit unique et une triple force. C'est l'*Alpha* aussi pour moi et c'est l'*Omega*, le Christ, qui, embrassant également les extrémités de ce qui est en bas et de ce qui est en haut jusqu'aux dernière limites, a conquis en vainqueur les lieux infernaux et aussi les lieux célestes, et, brisant les abîmes, a pénétré dans les cieux ouverts, rapportant, après avoir dompté la mort, le salut victorieux. Dès que la victoire l'a eu réuni à la droite du Père, il a placé sur le trône céleste le trophée de son corps et fixé par-dessus tous les astres l'étendard de sa croix.

Cette image donc que le voleur, agité vainement des furies de l'avarice, avait emportée avec sa main polluée de la maison sainte, elle est ainsi disposée par l'art d'une manière admirable, qu'elle représente l'une et l'autre effigie de l'éternelle croix..... A celle qu'une double barre compose de son poids solide est jointe en bas, à l'extrémité du métal prolongé, une petite couronne entourée de gemmes variées : c'est aussi la croix du Seigneur, qui, ceinte, comme d'un diadème, resplendit avec l'image éternelle du bois vital [1]. »

[1] *Ante tamen, quia res hæc postulat, ipsius instar*
Enarrabo crucis, qualem et pictura biformem
Pingere consuevit, baculo vel stante bicornem
Vel per quinque tribus dispansam cornua virgis.
Forma crucis gemina specie componitur; et nunc
Antennæ speciem navalis imagine mali
Sive notam græcis solitam signare trecentos
Explicat existens, cum stipite figitur uno,
Quaque cacumen habet transverso vecte jugatur.
Nunc eadem crux dissimili compacta paratu
Eloquitur Dominum tanquam monogrammate Christum.
Nam nota, qua bis quinque notat numerante Latino
Calculus, hæc græcis Chi *scribitur et mediata* Rho.
Cujus apex et Sigma *tenet, quod rursus ad ipsam*
Curvatum virgam facit O *velut orbe peracto.*
Nam rigor obstipus facit quod in Hellade Yota *est.*
Tau *idem stylus ipse brevi retro a cumine ductus*

S. Paulin, dit M. de Rossi, à propos de ces vers, indique manifestement qu'il faut reconnaître proprement la croix dans la lettre *chi*, *crucem in ipsa proprie littera + agnocendam esse aperte significat* [1].

Efficit, atque ita sex. quibus omni nomine Nomen
Celsius exprimitur, coeunt elementa sub uno
Jndice, et una tribus firmatur littera virgis.
Sex itaque una notas simul exprimit, ut tribus una
Significet virgis Dominum simul esse ter unum.
Et Deus in Christo est, quem sumpto corpore nasci
Pro nobis voluit trinæ concordia mentis.
Idque sacramenti est, geminæ quod in utraque virgæ
Ut deducta pari fastigia fine supinant,
Infra autem distante situ pariti pede constant.
Affixæque sibi media compage cohærent,
Et paribus spectant discreta cacumina summis.
His intermedio coeuntibus insista puncto
Virga velut sceptrum regale superbius extat,
Significans regnare Deum super omnia Christum
Qui cruce dispansâ per quatuor extima ligni
Quatuor attingit dimensum partibus orbem
Ut trahat ad vitam populos ex omnibus oris.
Et quia morte crucis cunctis Deus omnia Christus
Exstat in exortum vitæ, finemque malorum,
Alpha *crucem circumstat, et* ω, *tribus utraque virgis*
Littera diversam terna ratione figuram
Perficiens, quia perfectum est mens una, triplex vis.
Alpha *itidem mihi Christus et* ω, *qui summa supremis*
Finibus excelsi pariter complexus et imi
Victor et inferna et pariter cœlestia cepit,
Effractisque abyssis cœlos penetravit apertos
Victricem referens superata morte salutem.
Utque illum Patriæ junxit victoria dextræ,
Corporeum statuit cœlesti in sede tropæum,
Vexillumque cruci super omnia sidera fixit.
Illa igitur species quam fur agitatus avaris
Incassum furiis pendente refixerat unco
Pollutaque manu sancta amandaverat aula,
Hoc opere est perfecta modis ut consita miris
Æternæ crucis effigiem designet utramque...
Huic autem solido quam pondere regula duplex
Jungit, in extrema producti calce metalli
Parva corona subest variis circumdata gemmis
Hæc quoque crux Domini tanquam diademate cincta
Emicat æterna vitalis imagine ligni.

Poema XIX, v. 608-676.

[1] *De tit. carth.*, p. 523.

Nous comprendrons maintenant le sens de quatre épigrammes célèbres de S. Paulin, lequel a pu échapper à plus d'un archéologue.

Au-dessus de la porte d'une des cinq basiliques conjointes formant son église cathédrale, il avait fait peindre « le signe du Seigneur, *de signo Domini super ingressum picto,* » accompagné de ces trois vers [1] :

Cerne coronatam Domini super atria Christi
Stare Crucem duro spondentem celsa labori
Præmia : tolle Crucem, qui vis auferre coronam.

« Contemple sur cet atrium la croix couronnée du Christ Seigneur : elle promet à un dur labeur une haute récompense : porte la croix, toi qui veux enlever la couronne. »

A l'entrée d'un autre basilique, « à droite et à gauche, avec des croix peintes en vermillon, » « il y a, écrit le saint lui-même, « ces épigrammes [2] :

Ardua floriferæ Crux cingitur orbe coronæ,
Et Domini fuso tincta cruore rubet,
Quæque super signum resident cæleste columbæ
Simplicibus produnt regna patere Dei.

« La croix élevée est ceinte du cercle d'une couronne tressée de fleurs : elle est rouge étant teinte du sang que le Seigneur a versé. Les colombes qui reposent sur le signe céleste montrent que c'est aux simples qu'est ouvert le Royaume de Dieu. »

Hac Cruce nos mundo et nobis interfice mundum,
Interitu culpæ vivificans animam.
Nos quoque perficies placitas tibi, Christe, columbas,
Si vigeat puris pars tua pectoribus.

« Par cette croix fais-nous mourir au monde et le monde à nous, en vivifiant l'âme par l'anéantissement des fautes. De nous aussi tu feras des colombes qui te plairont, ô Christ, si en des poitrines pures triomphe ton influence. »

Enfin, à l'abside d'une des basiliques ornée d'une mosaïque, où parmi les palmes et la pourpre, insignes du triomphe, on voit en bas l'Agneau de Dieu, pierre angulaire de l'Église, debout sur un rocher d'où s'échappent quatre sources sonores, « fleuves de vie,

[1] *Ibid.*, col. 336.
[2] *Ibid.*, col. 337.

« Évangélistes du Christ, » apparaissent en haut une couronne encadrant une croix, sur la couronne la colombe du Saint-Esprit et sur la colombe une image du Père se rapportant à cette scène qui suivit l'entrée triomphale à Jérusalem : *Jésus leur répondit* (à André et à Philippe), *disant : l'heure est venue où le Fils de l'homme sera glorifié... Père, glorifiez votre nom. Une voix vint donc du ciel : Et je l'ai glorifié et je le glorifierai encore. La foule qui était debout et qui avait entendu la voix, disait que c'était un coup de tonnerre* [1]. Sur les monuments chrétiens, cette scène est rappelée par une main [2] émergeant d'un nuage au-dessus de la tête du Christ, le montrant du doigt et lui apportant une couronne [3]. Le tableau en mosaïque de la basilique de Nole, était expliqué par une épigramme commençant par ces vers [4] :

Pleno coruscat Trinitas mysterio,
Stat Christus Agno, vox Patris cœlo tonat.
Et per Columbam Spiritus Sanctus fluit.
Crucem corona lucido cingit globo,
Cui coronæ sunt corona Apostoli,
Quorum figura est in columbarum choro.

« La Trinité brille pleinement dans ce mystère : le Christ est debout en agneau, la voix du Père tonne du haut du ciel, et par la colombe découle la rosée de l'Esprit-Saint. Une couronne ceint la croix de son globe lumineux : cette couronne a pour couronne les Apôtres représentés par un chœur de colombes »

Cette croix inscrite dans une couronne est, selon toutes les probabilités, la croix de la seconde forme indiquée par S. Paulin, le monogramme du Christ. Dans les nombreux exemples, en effet, où on voit les colombes — qui d'ordinaire sont deux, figurant le Judaïsme et la Gentilité — en rapport avec la mystique couronne, cette

[1] Joan., XII, 23-29.

[2] « Votre droite, Jéhovah, a été magnifique en force, » chantait Moïse, *Exod.* XV, 6.

[3] Mosaïque des Saints-Côme-et-Damien, vers 530. Ciampini, t. II, tab. XVI. — Mosaïque de Saint-Apollinaire, vers 567. Ibid., tab. XXIV.

[4] *Patrol. lat.*, col. 336. La mosaïque de l'abside de la basilique de Fondi était pareille en somme. Mais les Apôtres manquaient ; et, aux côtés de l'Agneau, il y avait à droite, les brebis, les élus ; à gauche, les boucs, les réprouvés. Voir l'épigramme de S. Paulin, col. 339.

couronne contient toujours le monogramme [1]. Le monogramme constantinien est escorté de six colombes d'un côté, de six de l'autre, sur la frise d'un sarcophage d'Arles [2]. C'est lui qu'on voit dans la couronne remplaçant la figure du Christ, au milieu des figures des douze Apôtres [3]. Le monogramme cruciforme est au milieu de douze colombes et encore de douze agneaux sur une table d'autel gallo-romain du musée de Saint-Germain-en-Laye, dont nous parlerons plus loin. Sur une des ampoules de Jérusalem conservées à Monza, le monogramme a cette forme +, au milieu d'une zone circulaire offrant les têtes des douze Apôtres [4]. Que ce monogramme du Christ, où apparaît sa croix, convient bien, d'ailleurs, comme insigne, à une basilique que S. Paulin nous dit être « dédiée au nom du Christ Seigneur, *Basilica...* « *in nomine Domini Christi jam dedicata celebratur !* [5] »

Pendant que S. Paulin de Nole s'exprime ainsi sur le signe du Christ au midi de l'Italie, écoutons ce que dit au nord S. Zénon de Vérone. Comment ne pas donner ici en entier ses précieux textes déjà cités et commentés ? A la dédicace de son église il fait une description du temple vivant des fidèles, dont le temple matériel est l'image mystique. Ce temple vivant a pour colonnes les sept dons du Saint-Esprit ; il a trois parties unissant l'unité à la plénitude selon le texte de S. Jean : *Il y en a trois qui rendent témoignage sur la terre, l'esprit, l'eau et le sang, et ces trois sont un* [6] ; il a un lieu secret au sanctuaire, celui du cœur et de la prière, d'après le mot du Christ : *Priez votre Père dans le secret* [7] ; il a douze portes,

[1] Aringhi. t. I, p. 311, sarcophage du cimetière du Vatican. — Ici pl. XII, 1. Un sarcophage du Musée de Latran présente le même sujet, et aussi un sarcophage du Musée d'Arles. Millin. pl LXV, 3. Contentons-nous de signaler encore quatre inscriptions datées de 378, 384 ou 385, 409, 431, dans les *Inscript. christ.* de M. de Rossi, et, pour finir, l'épitaphe de la lyonnaise Merula. M. Le Blant. *Inscript. chrét.*, pl. 8, 33.

[2] Millin, pl. LVI, 6.

[3] Aringhi, t. I, p. 311 ; Millin, pl. LXV, 3.

[4] Mozzoni, *Tavole chronologiche-critice della storia della chiesa universale*, VII° secolo.

[5] Col. 335.

[6] I Joan., V, 8.

[7] Matth., VI, 6.

trois sur chacune des quatre faces du corps : le front, je pense. la bouche, la poitrine sur celle de devant ; les bras, les flancs et les jambes sur les côtés ; le cou, les épaules et les reins sur la face postérieure : toutes portes gardées contre le démon par le bois de la croix. puisque tout le corps était oint à la Confirmation et que l'onction se faisait en forme de croix. La croix ! il semble qu'on la retrouve dans ce bois que S. Zénon adjoint au pain eucharistique et qu'il parle du signe dont était marqué le pain. Si c'est le coffret dans lequel on emportait l'Eucharistie qu'il indique, il ne laisse pas de faire allusion probablement au bois sacré représenté sur l'Eucharistie elle-même. Voici les paroles de S. Zénon :

« Tressaillez donc d'allégresse et connaissez par ce nouvel édifice, dont votre heureux nombre a rendu la capacité étroite quelle construction vous êtes vous-mêmes....

Dans les fondements de tout cet édifice il n'y a pas plusieurs pierres comme dans le Temple des juifs, mais une seule pierre, grande, éclatante, précieuse et belle qui soutient seule toute la masse de la tour carrée (*Ephes.* 11, 20). La tour n'est pas desservie par des files variées de colonnes innombrables et puissantes. Sept colonnes lui suffisent. Elle ne contient point de mer d'airain : elle a la mer vive de sa source qui coule toujours, mer qui ne doit pas causer de naufrages, mais conduire les naufragés à une vie suave. Elle n'a ni or, ni argent : les martyrs sont tous ses trésors. Elle ne demande pas la lumière aux fenêtres : en elle réside le soleil éternel. Elle a trois parties inestimables dans l'unité de sa plénitude (*inestimabilia unius plenitudinis tria illi sunt membra*), un lieu secret (*secretarium*) et douze portes toujours ouvertes que défend de l'attaque de l'ennemi un bois proéminent, ayant la forme de la lettre *tau*. Chose vraiment admirable ! Chaque jour le temple est construit, chaque jour il a sa dédicace : de moment en moment il est émaillé de fleurs perpétuelles et de gemmes diverses, de pierres (précieuses), de perles ; et, comme c'est une œuvre vivante, il n'a point d'autre toit que le ciel.

« Je dirai ensuite quel salaire, quelle ration y est distribuée chaque jour. A tous on donne également un pain avec le bois, l'eau avec le vin, le sel, le feu et l'huile, la tunique neuve et un denier ; et celui qui le reçoit de bon cœur et, reçu, ne le néglige pas, mais qui persévère dans le travail jusqu'à la fin. la tour étant achevée, il demeurera toujours en elle et possédera des richesses innombrables [1]. »

Le denier baptismal va revenir deux fois : d'abord dans cette invitation sacrée aux catéchumènes :

[1] Lib. I. tract. XV. *Patr. lat.*, t. XI. col. 356.

« Accourez, accourez, frères, vous serez bien lavés ! L'eau vive tempérée par l'Esprit-Saint et un feu très doux, vous invite de son caressant murmure. Déjà le maître du bain, ayant ceint ses reins, vous attend, prêt à vous donner ce qu'il faut pour l'onction et pour essuyer vos membres, et de plus le denier d'or marqué de trois empreintes unies ensemble (*triplicis numismatis unione signatum*). Réjouissez-vous donc [1] ! »

Puis dans ces congratulations aux néophytes :

« Salut, frères, nés aujourd'hui dans le Christ.... O grande Providence de notre Dieu! O charité pure d'une bonne Mère ! ... Pour que rien d'adultérin ne soit enfanté par elle, pour qu'elle ne paraisse pas aimer plus ou moins tel enfant, elle donne à tous une seule nativité, un seul lait, une solde unique, une seule dignité, celle de l'Esprit-Saint [2]. »

Le signe du Christ apparaît donc dans S. Zénon comme un T et comme la marque du denier, ⋇ ; et l'on voit que c'est le monogramme du Christ en même temps que sa croix.

Et maintenant nous allons comprendre des textes de prime abord ambigus, j'allais dire presque inintelligibles, de Prudence.

Dans son *Hymnaire quotidien*, *Cathemerinon*, composé l'an 405, il adresse avant le repas cette prière au Christ :

O crucifer bone, lucisator,
Omniparens pie, Verbigena,
Edite corpore virgineo,
Sed prius in genitore potens,
Astra, solum, mare quam fierent,
Huc nitido precor intuitu
Flecte salutiferam faciem,
Fronte serenus et irradia
Nominis ut sub honore tui
Has epulas liceat capere.
Te sine dulce nihil, Domine,
Nec juvat ore quid appetere,
Pocula ni prius atque cibos,
Christe, tuus favor imbuerit,
Omnia sanctificante fide.
Fercula nostra Deum sapiant
Christus et influat in pateras, etc.

[1] Lib. II, tract. XXXV, col. 480.
[2] Lib. II, tract. XLII, col. 491.

« O porte-croix plein de bonté, semeur de la lumière, pieux auteur de toutes choses, Verbe incarné, produit d'un corps virginal, mais déjà puissant dans le sein du Générateur avant que les astres, le sol terrestre, la mer, fussent faits,

Incline ici, je t'en prie, avec un regard souriant, ta face salutaire, envoie-nous plein de sérénité les rayons de ton front, afin qu'étant sous l'honneur de ton Nom il nous soit permis de prendre ces mets.

« Sans toi rien n'est doux, Seigneur; et il n'y a point de charme à approcher quelque chose de ses lèvres, si d'abord les coupes et les aliments n'ont été imprégnés de ta faveur, ô Christ, la foi sanctifiant toutes choses.

« Que nos plats aient la saveur de Dieu, et que le Christ pénètre dans nos coupes etc. [1]. »

Comment le Christ est-il appelé du premier mot, avant qu'il soit question de la Création et de l'Incarnation, « porte-croix, » si ce n'est que son nom figure cette croix que ses épaules doivent porter, que la croix est attachée à son nom et identifiée à ce nom même? J'avoue que je ne puis comprendre cette expression *crucifer* si elle ne se rapporte pas au monogramme du Christ, X, qui est en même temps la figure de la croix. C'est le Christ, c'est son nom dont il est question dans tout le début de cette prière, selon la prescription de S. Paul, à l'occasion spéciale des repas : *Rendant toujours grâces pour toutes choses, au nom de Notre Seigneur Jésus-Christ, au Dieu et Père* [2]. C'est le monogramme du Christ que nous trouvons le plus souvent sur les fonds de coupe ; et le voici précisément, avec la forme + du *chi* et de la croix, sur trois cuillers romaines d'argent, du cinquième ou du sixième siècle, portant les noms des trois propriétaires Alexandre, Faustus, Quadragesima [3]. Trois cuillers d'argent de ce même temps, trouvées à Bordeaux, présentent le monogramme cruciforme [4]. Voilà qui explique bien le *crucifer* qui commence le *Benedicite* de Prudence.

L'*Hymne* de Prudence *après le repas* finit par cette strophe :

Nos semper Dominum Patrem fatentes
In te, Christe Deus, Deum loquemur unum,
Constanterque tuam crucem feremus.

[1] *Cathemerinon*, III, v. 1-17.
[2] Ephes., V, 20.
[3] *Bulletino*, 1868, tav. VIII.
[4] M. E. Le Blant, *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, t. II, p 371

« Nous, reconnaissant toujours le Père pour Seigneur, nous proclamerons, en vous, ô Christ-Dieu, un Dieu unique, et nous porterons avec constance votre croix [1]. »

Etant « dans le Christ », c'est-à-dire marqué du signe du Christ, de son monogramme, on porte sa croix : *in te, Christe... tuam crucem feremus* : n'est-ce pas que le monogramme et la croix sont tout un?

Dans l'*Hymne avant le sommeil*, il y a un mélange du nom du Christ et de sa croix, une sorte de confusion des deux par une substitution brusque de l'un à l'autre qui déroute en apparence le discours et le rend incompréhensible à première vue. Tout s'explique, devient tout clair, et ce jeu de mutation est un vrai charme si l'on songe que le signe de la croix et le signe du Christ sont le même signe. Voici le texte de Prudence :

. . . . . . Christus
. . . .
Huic inclitus perenne
Tribuit Pater tribunal,
Hunc obtinere jussit
Nomen supra omne nomen.
Hic præpotens cruenti
Extinctor antichristi
. . . .
... Quæ (bestia) sacratum
Præferre nomen ausa est,
Imam petit gehennam
Christo perempta vero...
Cultor Dei memento
Te fontis et lavacri
Rorem subisse sanctum,
Te chrismate innotatum
Fac, cum vocante somno
Castum petis cubile,
Frontem locumque cordis
Crucis figura signet
Crux pellit omne crimen,
Fugiunt crucem tenebræ :
Tali dicata signo
Mens fluctuare nescit

[1] *Cathemerinon*, IV, v. 100-2.

Procul, o procul vagantum
Portenta somniorum.
Procul esto pervicaci
Præstigiator astu!
O tortuose Serpens
Qui mille per meandros
Fraudesque flucluosas
Agitas quieta corda,
Discede, Christus hic est,
Hic Christus est, liquesce:
Signum quod ipse nosti,
Damnat tuam catervam.
Corpus licet fatiscens
Jaceat recline paullum,
Christum tamen sub ipso
Meditabimur sopore.

« Le Christ..... C'est à lui que le Père connu de tous a concédé le tribunal perpétuel, à lui qu'il a ordonné de porter un Nom au-dessus de tous les noms — C'est lui le destructeur tout-puissant du sanglant Antechrist..... — La Bête qui a osé prendre sur elle son Nom consacré [1], s'en va au fond de la gehenne, anéantie par le Christ véritable.....

« Adorateur de Dieu, souviens-toi que tu as passé sous la rosée sainte de la fontaine et du Bain, que tu as été marqué avec le chrême.

« Quand donc à l'appel du sommeil tu gagnes un lit chaste, que la figure de la croix scelle ton front et la place de ton cœur.

« La croix chasse tout crime; les esprits de ténèbres fuient la croix: consacré par un tel signe l'esprit ne connaît plus de fluctuations.

« Loin, loin les prestiges des songes errants, loin le Trompeur aux fourberies obstinées!

« O Serpent tortueux qui par mille méandres et par des fraudes survenant à flots agites les cœurs en repos,

« Va-t-en, le Christ est ici! Le Christ est ici, évanouis-toi! Le signe que tu connais bien condamne tes cohortes.

« Si notre corps qui s'affaise gît un moment couché, même dans le sommeil nous méditerons le Christ [2]. »

« Le Christ est ici, CHRISTVS HIC EST, » c'est ce que nous lirons dans un siècle, au temps de Clovis, sur les bras d'une grande croix

[1] Le nombre de la Bête dans l'Apocalypse est 666. Le *chi* vaut 600. La Bête a donc usurpé le *chi*, le signe du nom du Christ. C'est ce que veut dire Prudence, ce me semble.

[2] *Cathemerinon*, VI, v. 97-152.

ayant au haut la boucle du *rho*, qui est gravée sur une tombe en Bourgogne [1]. C'est le monogramme cruciforme disparaissant dans la croix, mais c'est lui tout d'abord, c'est tout d'abord le nom du Christ : *Christus hic est.*

La même confusion, qui pour nous n'en est plus une, a lieu dans les vers où, quelque temps auparavant, Prudence, dépeignant l'entrée triomphale de Constantin à Rome et parlant du *signum vindex*, du « signe vengeur », qu'il tenait en sa main droite, fait un échange subit du monogramme du Christ en sa croix :

Christus purpureum gemmanti textus in auro
Signabat labarum, clypeorum insignia Christus
Scripserat, ardebat summis crux addita cristis.

« Le Christ, tissé en or relevé de pierreries, scellait le labarum de pourpre; le Christ marquait les insignes des boucliers : la croix étincelait, ajoutée au haut des aigrettes [2]. »

Les monuments nous montrent le monogramme sur le drapeau des étendards, sur le bouclier des soldats, sur le casque de Constantin. Dans le *chi* du monogramme, on voyait donc la croix, car elle n'est point autrement figurée. C'est pourquoi Prudence, par une piquante surprise de style, appelle subitement « la croix » le même signe qu'il vient d'appeler « le Christ ».

Comme S. Paulin, d'ailleurs, Prudence distingue expressement deux sortes de croix, celle du monogramme faite de pierres précieuses et celle formée par une longue tige, surmontée d'une traverse, en or plus ou moins massif : les deux formaient ensemble le labarum de Constantin. « Reconnais, dit le Christ à Rome,

« Reconnais, ô Reine, de bon gré, il est nécessaire, mes enseignes, où la figure de la croix resplendit ornée de gemmes, ou bien se révèle dans les longues hastes d'un or solide. »

Agnoscas, regina, libens mea signa necesse est,
In quibus effigies crucis aut gemmata refulget,
Aut longis solido ex auro præfertur in hastis [3].

[1] *Revue de l'Art chrétien*, t. XIX, 1875, p. 25. — Ici pl. XII, 7.

[2] *Contra Symmach.*, I, v. 486-8. — L'ouvrage paraît à Tillemont être de la fin de l'an 403. *Mémoires*, t. X, p. 562.

[3] *Contra Symmach.*, I, v. 464-6

Nous voyons plus loin que cette croix ornée de gemmes n'est pas autre chose que le monogramme lui-même. Parlant de la victoire remportée par Stilicon sur Alaric, à Pollentic, en 403, Prudence dit :

« Pour commandant des troupes et de l'empire nous avions un jeune homme puissant dans le Christ, et son compagnon et beau-père, Stilicon : l'un et l'autre ont un seul Dieu, le Christ. Après l'adoration faite à ses autels, après la croix inscrite au front des soldats, les trompettes ont sonné : une haste a couru se placer la première devant les *dragons*[1], celle qui plus haute que les autres élève la première lettre du nom du Christ. »

.... Dux agminis imperiique,
Christi potens nobis juvenis fuit, et comes ejus,
Atque parens Stilico : Deus unus Christus utrique.
Hujus adoratis altaribus et cruce fronti,
Inscriptâ cecinere tubæ : prima hasta dracones,
Præcurrit, quæ Christi apicem sublimior effert[2].

Prudence nous montre les soldats chrétiens d'Honorius faisant sur leur front, au moment de la bataille, le signe de la croix. Ce n'était qu'une réitération, un rappel pieux, du signe qu'ils avaient reçu à la Confirmation. Le poëte exalte ailleurs, dans son livre *Des Couronnes*, deux soldats de Dioclétien, deux martyrs de Calagurre, qui ont renoncé à la milice, ne voulant pas d'autre étendard que ce signe et répudiant l'image du Dragon infernal :

« Ils abandonnent l'étendard de César, ils choisissent le signe de la croix ; aux étoffes enflées de vent des dragons[3] qu'ils portaient, il préfèrent l'insigne bois qui a écrasé le Dragon. »

Cæsaris vexilla linquunt, eligunt signum crucis,
Proque ventosis draconum, quos gerebant, palliis,
Præferunt insigne lignum, quod Draconem subdidit[4].

Ailleurs, dans son *Diurnal,* le poëte s'écrie :

« Délie, ô mon âme, ma voix sonore, délie ma langue mobile, dis le trophée de la Passion, dis la croix triomphale, célèbre l'étendard qui brille sur les fronts marqué du sceau. »

[1] Les étendarts romains portant un dragon.
[2] *Contra Symmach.*, II, v. 709-14.
[3] Les dragons des étendarts romains étaient des mannequins creux, tournant au haut des hastes, au gré du vent qui entrait par la gueule. Voir Rich, *Draco*.
[4] *Peristephanon*, I, v. 34-6.

Solve vocem mens sonoram, solve linguam mobilem,
Dic trophæum passionis, dic triumphalem crucem,
Pange vexillum, notatis quod refulget frontibus [1].

Ailleurs encore, dans son *Combat de l'âme*, Prudence met en scène la Sobriété qui ne veut pas de mitre d'or aux liens de pourpre, ni de nard sur une chevelure virile, « après les marques du front « inscrites avec de l'huile, par lesquelles a été donné l'onguent « royal et le chrême perpétuel,

Post inscripta oleo frontis signacula, per quæ
Unguentum regale datum est et chrisma perenne [2].

On voit quels étaient ces « sceaux. » C'est la croix du Christ qu'on peignait sur le front avec l'huile sacramentelle et ineffaçable. L'huile désignait et inoculait l'Esprit-Saint et tous ses dons de lumière, de force et de paix : la croix rappelait le sang de l'Agneau divin d'où émane pour nous cette vie nouvelle et surnaturelle. Aussi, dans son *Apothéose* du Christ, Prudence, défendant sa divinité contre les Juifs, leur dit-il à propos de leur Pâque charnelle et du sang de l'agneau, simple animal, dont ils marquent le sommet de leurs portes [3] :

Non sapis, imprudens, nostrum te effingere pascha,
Legis et antiquæ prœductis pingere sulcis
Omne sacramentum retinet quod passio vera,
Passio, quæ nostram defendit sanguine frontem
Corporeamque domum signato collinit ore ?

« Tu ne comprends pas, ignorant, que c'est notre Pâque que tu représentes et qu'avec les sillons prophétiques de l'Ancienne Loi tu peins le mystère qui est renfermé dans la Passion véritable, Passion qui avec le sang défend notre front et oint notre maison corporelle, en mettant son signe sur notre face ! »

Mais ces « sillons », ces « marques », ces deux lignes dessinant « la croix » ne figuraient-ils pas autre chose ? Prudence nous a montré la croix dans le monogramme : le monogramme pourrait bien être ici dans la croix. « Le monogramme, dit M. Martigny, était « souvent en ce temps-là appelé croix [4]. » En réalité, nous savons

[1] *Cathemerinon*, IX, 82-4.
[2] *Psycomachia*, v. 360.
[3] *Apotheosis*, v. 355-9.
[4] P. 419.

par les monuments [1] que la croix était tracée sur le front des néophytes en cette forme +, et que cette croix grecque ou carrée n'est autre chose que le *chi*, le monogramme du Christ. C'est pourquoi Prudence, bien instruit du double sens du sceau chrétien, passera sans transition de la croix au nom du Christ dans le passage cité de son *Apothéose*. Après avoir montré la croix sur le front des fidèles, il montre ce nom sur toutes les lèvres, dans toutes les langues des peuples civilisés ou barbares; et il finit par une effusion d'ardente piété dont voici le premier mot : « O nom plus doux pour « moi que toute chose, *O nomen prædulce mihi* [2] ! »

Prudence avait été chargé par Théodose-le-Grand de deux préfectures en Espagne, puis attaché de très-près, *ordine proximo* [3], à la personne du prince son compatriote. Ses poésies nous le montrent tout inspiré de l'esprit de Théodose [4], nouveau Constantin, à qui le paganisme ne doit pas moins sa ruine et le christianisme son établissement qu'au premier. On dirait que cet Homère du siècle de Constantin n'a fait que commenter, en tant de textes sur le signe du Christ, la précieuse médaille où Théodose apparaît portant le *chi* sur un étendard et la croix proprement dite, la croix latine, sur le globe dont elle est proclamée la gloire : GLORIA ORVIS TERR [5].

Ce grand siècle, le plus beau, sinon le plus heureux, de l'humanité, celui où la Jérusalem céleste est apparue descendant sur la terre, « le siècle constantien, SECVLO CONSTANTIANO », comme on lit sur une brique contemporaine des fils de Constantin [6], ne pouvait finir par un monument plus complet et une plus riche escorte de vers sublimes sur le signe du Christ.

Reprenons haleine encore une fois pour terminer ce noble sujet. Reposons notre esprit en jetant les yeux sur trois exemplaires rares du signe du Christ dont l'archéologie vient de s'enrichir. Ils résument ce que nous ont présenté les monuments, ce que nous ont expliqué les Pères.

[1] Ici pl. XI, 16, 17, 18, 19, 20.

[2] *Apotheosis*, v. 355. — Voir ce magnifique passage à la fin du chapitre XXV.

[3] *Præfatio*, v 21.

[4] *Contra Symmach.*, l. I, v. 6, sqq.; l. II, v. 11, 17, sqq.

[5] Banduri, t. II, p. 505. — Ici pl. XI, 79.

[6] *Rom. sott.*, t. III, p. 347.

Le 30 mai 1876, le chevalier Gamurrini apportait à la conférence d'archéologie sacrée, fraîchement fondée par M. de Rossi sous la présidence du R. P. Bruzza barnabite, la cime de bronze d'un labarum du temps de Constantin ou de ses successeurs. Sur une sorte de boule terminant une demi-sphère qui recouvrait l'anneau où entrait la hampe de l'étendard, s'élève le monogramme constantinien du Christ inscrit dans un cercle de 15 centimètres environ de diamètre [1]. Cette pointe de labarum est semblable à une figure que M. de Rossi avait trouvée empreinte dans la chaux par une lame de bronze, près d'un *loculus* portant la date de 438, au cimetière de Saint-Calixte, et dont il n'avait pu se rendre compte [2]. C'est bien là en nature un labarum constantinien.

A côté de ce bronze, voici deux piastres de marbre. Sur la première est gravé le monogramme constantinien. Elle a été trouvée au cimetière de Sainte-Sotère, attenant à celui de Saint-Calixte. Elle était attachée à la chaux, au milieu de la marge inférieure d'un *loculus* de la première moitié du quatrième siècle, la marge supérieure présentant ce graphite : CRESCENTINA IN PACE. Deux *loculi* voisins offrent en graphite sur la chaux le X et le +, c'est-à-dire l'ancien monogramme du Christ dont le monogramme constantinien est le développement [3].

La seconde piastre a le monogramme cruciforme. Elle marquait, au cimetière de Saint-Calixte, une tombe de la seconde moitié du quatrième siècle. Une tombe voisine a la même piastre dessinée sur un marbre, avec l'addition de l'A et de l'Ω suspendus aux bras du monogramme [4]. Une autre tombe voisine a le monogramme constantinien dessiné dans une palme en cercle ; et sous le cercle on lit le seul mot hébreu rencontré jusqu'ici dans les catacombes chrétiennes, שפעאל, *Schephael* (*abondance de Dieu*). Ce n'est point là un de ces Juifs que va gourmander Prudence. Schephael reconnaît

[1] *Bulletino*, 1877, p. 56.

[2] *Bulletino*, 1877, p. 68 ; *Rom. sott.*, t. III, p. 340-41. — On voit, p. 341, la cime de bronze et l'empreinte sur la chaux dessinées en regard.

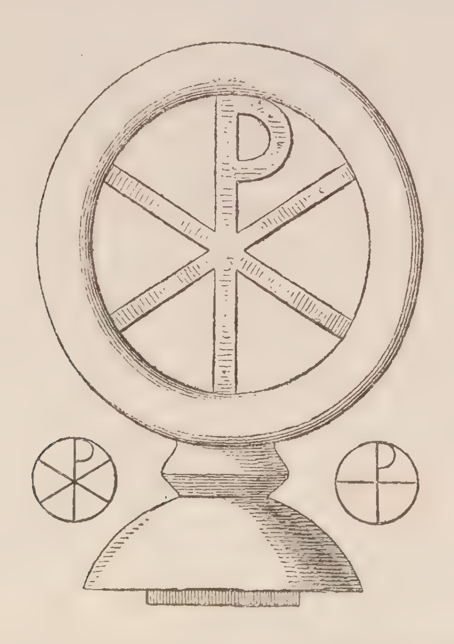
[3] *Rom. sott.*, t. III, p. 175-7. — On trouve ailleurs sur un seul marbre le + et les deux monogrammes constantinien et cruciforme. *Ibid.*, p. 343. — Il est clair que + égale X, et qu'il y a réunies ici trois formes du même monogramme.

[4] *Rom. sott.*, t. III, p. 386, tav. XXVIII, 36.

Jésus pour le Messie ; et, enveloppant le nom du Christ de la palme, il semble lui chanter comme les Hébreux, à son entrée triomphale à Jérusalem, quatre jours avant cette Pâque qui deviendra la Pâque éternelle : *Hosannah au Fils de David* ! *Béni soit le Roi qui vient au nom du Seigneur ! Paix dans le ciel et gloire dans les hauts lieux* [1] !

Ces deux piastres de marbre, marquées du nom du Christ, l'une avec les trois barres où S. Paulin voit l'image de la Trinité, rappellent le *jeton blanc* donné au victorieux dans l'Apocalypse, la tessère baptismale, le pain eucharistique, le denier de la récompense éternelle. Elles offrent le signe du Christ dans toute l'étendue de ses significations mystiques, comme la cime de labarum nous montre ce signe apparu au ciel pour guider les troupes de Constantin et le monde après elles à toutes les victoires.

Voici la cime de labarum de grandeur naturelle, et la figure des deux piastres dont M. de Rossi n'a point marqué la dimension. Nous représentons la seconde, dont M. de Rossi n'a point tiré le dessin, d'après celle qui est dessinée à côté avec l'A Ω.



[1] Matt., XXI, 16 ; Luc., XIX, 38. — *Rom. sott.*, t. III, p. 386, tav. XXVIII, 35.

Ajoutons à ces trois précieux exemplaires du signe du Christ la mention d'une statuette en terre cuite du Bon Pasteur portant sa brebis sur les épaules que la collection Basilewski vient de mettre sous nos yeux à l'Exposition de Paris (juin 1878). Sur la tête de la brebis est le monogramme cruciforme, représentant le signe du Christ et celui de sa croix, qu'un seul caractère imprimait sur le front du fidèle. Mais la tige inférieure du monogramme est remplacée par un N sur lequel reposent les bras de la croix. Il faut lire : *le Christ vainc* (Νικᾷ), *la Croix vainc, le Christ vainc par la croix*. Ce n'est plus, comme ailleurs, sur le Christ, sur le Bon Pasteur, c'est sur le chrétien, sur la brebis portée par le Bon Pasteur lui-même qu'on nous montre en abrégé le talisman céleste et sa glorieuse devise révélés à Constantin, c'est-à-dire toute la portée et comme tous les sens du *signum Christi*.

L'abbé V. Davin.

(*A suivre.*)

LA SEMAINE SAINTE A SÉVILLE

EN 1878

I

Depuis longtemps je désirais connaître les cérémonies de la semaine sainte à Séville : aussi n'ai-je point manqué, dans un voyage de quelques mois que je viens de faire en Espagne, de disposer mon itinéraire de façon à passer la grande semaine dans la capitale de l'Andalousie. Du 12 au 22 avril, j'ai eu le temps nécessaire pour suivre toutes les cérémonies et recueillir de nombreux renseignements. Ma tâche a été d'ailleurs agréablement facilitée par les services empressés qui m'ont été rendus. J'étais muni de lettres de recommandation de M. le marquis de la Corte qui, à Cordoue, m'avait non-seulement fait les honneurs de ses splendides jardins, remplis des souvenirs des Maures, mais qui m'avait conduit, dans la *Sierra Morena*, aux pittoresques habitations des *Ermitas*, dont l'entrée, en temps de carême, est ordinairement interdite. Je dois aussi témoigner toute ma reconnaissance au chanoine don Servando Arboli, chapelain majeur de la *Capilla real*, à M. l'abbé Galomié, prêtre bordelais qui réside à Séville depuis vingt ans, à M. l'administrateur général des postes, dont le nom m'échappe en ce moment, et surtout à M. Cruchon, vice-consul de France, qui s'est constitué mon aimable *cicerone*, m'a fait ouvrir toutes les portes et qui, sous prétexte qu'il est chargé des intérêts des Français, met à leur disposition les services intimes qu'on ne rend ordinairement qu'à de vieux amis.

Mon intention n'est pas de décrire ici les merveilles de Séville,

ses élégants *patios* embaumés du parfum des orangers, les féeriques décors de l'*Alcazar* et de la *Casa de Pilatos*, les admirables Murillos du musée, du palais de *San Telmo*, de la cathédrale et de la *Caridad*, les richesses bibliographiques de la Colombine et les merveilleux jardins du duc de Montpensier. Je veux uniquement parler des cérémonies de la semaine sainte qui attirent à Séville un tel concours d'étrangers qu'il n'est pas facile alors de s'y loger. Les hôteliers abusent largement de la circonstance, en louant leurs chambres de 25 à 35 fr. par jour. Pour moitié de ce prix, on trouve bien à se gîter dans une modeste *casa de huespedes*; mais heureux les palais cuirassés qui peuvent supporter les âcres senteurs de la cuisine à l'huile ! Quant à moi, j'ai dû me résigner, pendant dix jours, à ne manger que des œufs à la coque et des oranges, en sorte que je n'étais pas toujours d'humeur à répéter avec les Espagnols : *Quen no ha visto a Sevilla no ha visto a maravilla.*

II

DIMANCHE DES RAMEAUX.

Ce ne sont pas des branches de buis, mais des branches de palmiers et d'oliviers que l'archevêque officiant bénit avant la messe et distribue ensuite aux membres du clergé, ainsi qu'aux fidèles. La grande palme que l'archevêque porte à la procession est tressée, nattée, frisée, enrubannée d'une façon fort ingénieuse par les religieuses de je ne sais plus quel couvent ; mais, franchement, je préfère de beaucoup les palmes dans leur majestueuse simplicité. Elles proviennent toutes d'Elche, qui en fournit non seulement à toute l'Espagne, mais encore à l'Italie et au midi de la France. Par un procédé particulier qui demande de grands soins, on fait blanchir les palmes sur l'arbre même ; comme elles se vendent environ deux réaux et qu'on en expédie plus de cent mille de la ville d'Elche, c'est là pour cette localité un bénéfice annuel d'une cinquantaine de mille francs. De même que chez nous, on garde, dans l'intérieur de la maison, le rameau bénit, mais au lieu de brûler la palme desséchée de l'année précédente, on l'attache souvent horizontalement à l'un des balcons qui donnent sur la rue.

Quand la procession des rameaux est revenue de la porte occidentale de Saint-Michel, un chanoine monte en chaire pour expliquer le sens de la cérémonie qui vient de s'accomplir et commenter le chant du *Gloria laus*, composé par Théodulphe, évêque d'Orléans, alors qu'il était prisonnier à Angers. Dans toute l'Espagne, j'ai remarqué combien le clergé s'applique à exposer les rites mystérieux de la liturgie. C'est plus nécessaire là que partout ailleurs : les églises sont généralement trop sombres pour qu'on puisse aisément se servir d'un paroissien ou de tout autre livre de piété ; aussi se borne-t-on à suivre de l'œil toutes les cérémonies et, pour s'y associer fructueusement, les fidèles doivent en comprendre le mystique symbolisme.

Il est assez curieux de voir les assistants se grouper autour de la chaire, entre le *coro* et la *capilla mayor*. Pas un banc, pas une chaise. Les hommes se tiennent debout, laissant les meilleures places aux femmes ; celles-ci s'agenouillent à terre, s'accroupissent, font plusieurs signes de croix successifs, se baisent le pouce et jouent aussitôt de l'éventail, le fermant et l'ouvrant avec la plus gracieuse dextérité.

Ce jour-là, comme pendant toute la semaine sainte, la foule était immense ; comment s'en étonner si l'on n'exagère pas en estimant à quarante mille le nombre des étrangers arrivés dans les murs de Séville. En vain ai-je demandé combien de personnes pouvait contenir ce vaste édifice du XVe siècle, partagé en cinq nefs, percé de neuf portes, éclairé par 93 fenêtres et flanqué de 37 chapelles dont quelques unes sont grandes comme des églises. Théophile Gautier a singulièrement exagéré en disant que « Notre-Dame de Paris se promènerait la tête haute dans la nef du milieu » de la cathédrale de Séville ; notre basilique parisienne serait au contraire très-embarrassée de sa tête et chercherait vainement le moyen de faire mouvoir ses tours de 66 m. d'élévation sous une voûte qui n'en a que 40, c'est-à-dire quatre de moins que la cathédrale d'Amiens. Mais la métropole de Séville est assurément l'église qui tient le premier rang pour la longueur. Elle mesure 198 m., tandis que Saint-Pierre de Rome n'en a que 192 ; Saint-Paul de Londres, 155 ; la cathédrale de Florence, 151 ; Milan, 148 ; Reims, 138 ; Amiens, 133 ; Paris, 126. Nous ne comparons, bien entendu, qu'au seul point de vue des dimensions : car, sous le rapport esthétique,

combien la cathédrale de Séville, malgré ses richesses artistiques, nous paraît inférieure à nos merveilles gothiques de Chartres, d'Amiens, de Laon, de Bourges et de Rouen !

Après la messe, vers dix heures et demie du matin, a lieu une cérémonie que je crois particulière à l'Espagne et dont j'ignore l'origine. C'est l'ostension d'une bannière noire timbrée d'une croix rouge et qu'on nomme *la Seña*. Cet usage doit remonter assez haut dans l'église patriarcale de Séville, puisqu'en l'an 1469 le cardinal d'Albi a accordé cent jours d'indulgences à tous les fidèles qui assisteraient pieusement à cette cérémonie. Elle se renouvelle le mercredi saint après la messe.

C'est le dimanche des Rameaux que commencent, sur les quatre heures de l'après-midi, les fameuses processions des *cofradias*. Mais avant de signaler ce que chacune d'elles peut avoir de remarquable, je crois devoir, pour éviter les répétitions, esquisser la physionomie générale de ces exhibitions religieuses.

Dans presque toutes les paroisses il y a des confréries dont le vocable est parfois assez bizarre et qui possèdent un ou plusieurs *pasos*. C'est ainsi qu'on nomme des représentations relatives à la Passion, et dont les personnages sont ordinairement plus grands que nature. Ce ne sont pas, à proprement parler, des statues, mais le plus souvent des mannequins richement habillés, qui n'offrent guère de sculptés que la tête, les mains et les pieds. Et pourtant ce sont là de véritables œuvres d'art des XVIIe et XVIIIe siècles, dues à des artistes très-célèbres à Séville, mais dont la réputation n'a point franchi les Pyrénées. On chercherait en vain dans l'*Abecedario* de Mariette, le nom de Jean Martinez Montanez, né à Alcala la Real, mort à Séville en 1649, et qui fut tout à la fois peintre et sculpteur. J'ai vu de lui des Christs fort remarquables à la cathédrale, à *San-Bernardo*, à *San-Lorenzo* ; des Immaculée-Conception à *San-Andrès* et à *Santa-Lucia* ; des statues de saints à *Santa-Inès* et à l'église de l'Université ; mais c'est surtout dans ses *pasos* que s'est révelé tout son génie, heureuse alliance de foi, de grandeur et de naïveté. Il est tout-à-fait supérieur dans ce genre secondaire, où se sont pourtant distingués bon nombre de ses élèves ou de ses imitateurs, tels que Solis, Martinez, Petro Roldan, sa fille la Roldana, Ita del Castillo, Geronimo Hernandez, Gabriel de Astorga, Cristobal Ramos, etc.

On serait assurément choqué en France de voir des statues ou des mannequins habillés ; mais le goût est bien différent dans la Péninsule où domine avant tout l'amour du réalisme. Nous avons vu des bustes d'argent, notamment à Pampelune, recouverts d'un manteau de velours. Les madones les plus célèbres, N.-D. d'Atocha, N.-D. del Pilar, N.-D. du Mont-Serrat ont un vestiaire dont la variété égale la richesse, et, selon l'importance des fêtes, on les revêt de telle ou telle robe plus ou moins ornée de broderies et de pierres précieuses. Nous devons dire que les vêtements dont on pare les personnages des *pasos* sont souvent admirables : ce sont parfois des chefs-d'œuvre de texture et de broderie qui ont exigé de nombreuses années de travail de la part des plus habiles artistes, et où l'on n'épargne ni l'or, ni l'argent. J'ai vu telle robe de la Vierge estimée 50,000 fr., telle autre 150,000 fr. Il m'a semblé que le populaire attachait une plus grande importance à cette valeur vénale qu'à la perfection des sculptures. Mes dispositions étaient tout autres : aussi pour mieux examiner les œuvres d'art, j'avais grand soin, chaque matin, d'aller contempler à loisir dans les églises, les *pasos* qui devaient sortir dans la soirée, parfois à une heure trop tardive pour qu'on puisse bien en saisir tous les détails.

Le *paso* repose sur un immense socle, généralement en argent sculpté et couronné par un riche baldaquin que soutiennent des colonnes d'argent ; des feuillages, des fleurs, des lampes, des candélabres, de nombreux cierges, des ornements de tout genre ajoutent encore à l'effet saisissant de cet ensemble. Ces énormes machines sont portées par vingt ou trente hommes dont la présence est tellement dissimulée par les draperies qui pendent du piédestal, qu'elles ont l'air de marcher toutes seules. Ces portefaix invisibles soutiennent le monument non pas sur leurs épaules, mais sur leur tête que protége un épais turban de grosse toile enroulée.

Chaque confrérie sort de son église de deux à quatre heures, parcourt les rues qui sont désignées d'avance par l'*Alcaldia* ; toutes passent invariablement, à la fin de leur itinéraire, par la rue de *las Sierpes*, par la place *San Francisco* et la *calle de la Lonja;* elles entrent par une porte de la cathédrale et sortent par une autre, pour retourner chacune dans son église respective. C'est naturellement dans les rues que nous venons de nommer que se groupe surtout l'immense

foule des curieux ; on y loue des chaises qui, selon les jours, valent de deux à huit réaux ; beaucoup plus cher coûtent les places de la vaste estrade élevée contre *las Casas capitulares*, ancien monument de la Renaissance où siége l'*Ayuntamiento*. J'ai rencontré un touriste anglais qui avait loué un balcon pour la somme de 300 fr.; mais, dès le second jour, s'apercevant qu'on voit mieux de près que de loin, il avait abandonné son coûteux *mirador* et se promenait démocratiquement comme moi dans la rue. C'est là le vrai moyen de ne laisser rien échapper, et j'avoue que je préférais de beaucoup les rues populaires à l'assistance exotique de la place *San Francisco*, car je pouvais ainsi mieux saisir sur le vif les vraies impressions du peuple espagnol et les comparer à celles que j'éprouvais.

Je dois dire tout de suite qu'elles n'ont guère été favorables. Autant j'admire les *pasos*, du moins la plupart d'entre eux, au point de vue artistique, autant j'apprécie la beauté des cérémonies liturgiques de la cathédrale, autant je suis resté froid, indifférent et déçu devant ces étranges processions de pénitents encapuchonnés. Je me demande comment la foule peut se passionner pour ce spectacle complétement dépourvu de variété. Y a-t-il là de quoi entretenir et développer le sentiment religieux? Ce n'est certes point l'effet produit sur les étrangers, et je ne parle pas ici des protestants, mais des meilleurs catholiques. Beaucoup d'Espagnols eux-mêmes m'ont paru embarrassés quand je critiquais la convenance de ces exhibitions. Le grand argument, c'est que cela s'est toujours fait ainsi. Oui, sans doute, mais dans un autre milieu. Dans les âges de grande foi — et ils ont duré en Espagne jusqu'au XIXe siècle — je m'imagine que tout le peuple priait, chantait des cantiques ; c'était la Passion du Sauveur, représentée en figures comme ailleurs elle l'était par de pieux acteurs, et chacun s'associait au drame divin par la pensée, par la méditation, par les élans du cœur et de la voix. Aujourd'hui ce n'est plus guère qu'un spectacle d'habitude ; la foule cause, rit, mange, boit, discute et pérore, sans plus se contraindre que si elle assistait à une course de taureaux. Les marchands d'eau, de pain d'épices, de pistaches, de crevettes et de *langustinas* nous assourdissent de leurs cris gutturaux ; voici qu'on distribue des prospectus annonçant des *devocianarios* et des *semaneros santos* coûtant

depuis quatre réaux jusqu'à six cents ; ici, des nazaréens soulèvent leur masque de percale pour savourer un grand verre d'eau ; là j'en vois un autre tendre son cierge à un homme du peuple qui y allume son cigare. Je dois dire toutefois que devant le *paso* tout le monde se lève et se découvre ; le silence se rétablit et n'est interrompu que par quelques invectives adressées à Judas, à Hérode, aux bourreaux ; quelques voix populaires entonnent un cantique à la Madone ; voici de vraies explosions de douleur parmi des gens du peuple, qui se transforment en acteurs dans le drame artistique qu'ils voient se dérouler sous leurs yeux. Un moment, je me retrouve en plein Moyen-Age et, en multipliant par la pensée ces exclamations naïves de la foi, j'arrive à comprendre quelle était, dans le passé, la grandeur de ces solennités religieuses. Privées aujourd'hui de ce qui en faisait l'âme, elles ne s'en perpétuent pas moins traditionnellement, et les Espagnols, qui ont au plus haut degré le culte de l'habitude, ne paraissent pas s'apercevoir de ce qu'il y a de bizarre et de choquant dans ces travestissements religieux. Le clergé lui-même, tout influent qu'il soit, ne saurait les supprimer. N'est-ce pas là, d'ailleurs, une source abondante de gains pour le commerce, en raison même de l'affluence des étrangers, et bien des gens ne se trouvent-ils pas intéressés à répéter que les fêtes religieuses de Séville sont supérieures aux cérémonies de la semaine sainte à Rome? Dans la Ville sainte, j'ai vu des processions, et aussi à Naples, à Venise, à Marseille, à Lourdes, à Amiens, à Lille, à Anvers, etc.; elles m'ont toujours laissé un souvenir de grâce et de majesté, de piété et de recueillement, tandis que celles de Séville ont simplement excité ma curiosité : aussi je comprends que le clergé ne s'y mêle guère : je n'y ai pas remarqué un seul chanoine, mais seulement quelques ecclésiastiques qui sont sans doute les directeurs ou les aumôniers des confréries.

Voici à peu près l'ordre de chacune des processions, laissant parfois entre elles un quart d'heure ou même une demi-heure d'interruption. La marche est ouverte par un héraut d'armes portant sur un écu les emblèmes de la confrérie ; par un prétendu soldat romain escorté de deux gardes municipaux et portant un étendard timbré de la fameuse devise S. P. Q. R. (*senatus populusque romanus*), par quelques confrères portant, l'un une *manguilla* voilée

de violet, l'autre un panier à encens, celui-ci une trompette, celui-là un sceptre ou un bâton cantoral. Vient ensuite une longue file de *Nazaréens* (c'est ainsi qu'on les nomme), portant, incliné sur la hanche, un énorme cierge de cire jaune. Ils sont revêtus d'une robe blanche, rouge ou noire et d'un scapulaire brodé d'un écusson distinctif, chaussés de bas blancs et de souliers à boucles et à talon, coiffés d'une espèce de bonnet persan, très-haut et très-pointu, avec un masque de soie, de toile ou de percale, percé de deux trous à la hauteur des yeux. La plupart portent sur le bras gauche la longue queue de leur robe, d'autres la laissent traîner. Quelques enfants sont affublés du même costume, ce qui paraît vivement intéresser la partie féminine de l'assistance. Voici un membre délégué de l'*ayuntamiento* portant, outre son cierge, une canne, symbole de sa dignité, révélée encore par les insignes municipaux cravatés à son cou ; puis des enfants de chœur, des marguilliers, parfois quelques prêtres, et enfin le *paso*, suivi par une musique militaire ou civile, exécutant des airs profanes, ou bien par un détachement de troupes portant les armes renversées et marchant au roulement funèbre d'un tambour drapé de noir.

Disons maintenant quelques mots des plus importantes confréries en particulier et d'abord de celles qui sortent le dimanche des Rameaux, en suivant l'ordre de leur succession.

La paroisse S. Jean-Baptiste qui a l'honneur d'ouvrir la série des processions, possède deux *cofradias*, *le saint Christ du Silence*, et *Notre-Dame de l'Amertume*. Le *paso* de la première est l'œuvre de Pedro Roldan et de Hita del Castillo ; c'est le jugement de Notre-Seigneur par Hérode. Le prince juif, assis sur son trône, sous un riche dais de damas, prête l'oreille aux calomnies des pharisiens tandis que quatre Juifs dépouillent le Sauveur de ses vêtements.

Le second groupe, œuvre encore plus estimée, des mêmes artistes, représente Notre-Dame des Douleurs accompagnée de S. Jean l'Évangéliste.

La confrérie de sainte Marie la Royale porte un nom assez long : *Nuestro Padre Jesus de las Penas y Maria santissima de los Dolores.* Son *paso* représentant la première chute du Sauveur est attribué par la tradition à la célèbre Roldana.

III.

Mardi Saint.

A neuf heures et demie du matin, le proviseur de la cathédrale avec son notaire, l'*alguazil mayor* et le président de l'*ayuntamiento* avec son secrétaire se réunissent dans un appartement voisin de la salle capitulaire pour déterminer l'ordre et le parcours des processions. Ce programme est affiché partout et publié dans les journaux qui, pendant toute la semaine sainte, font à peu près trêve à la politique pour ne s'occuper que des cérémonies religieuses, en vers comme en prose. Une seule confrérie sort ce jour-là vers les cinq heures : c'est celle du *saint Christ de l'humilité et de la Patience de sainte Marie du Souterrain*. Elle a deux *pasos* représentant les apprêts du supplice sur le calvaire et une madone. On remarquera que la plupart des confréries portent un double vocable se rapportant au Christ et à Marie et qu'une représentation du Sauveur est presque toujours suivie d'une statue de la Sainte Vierge.

IV.

Mercredi Saint.

Le mercredi, après le chant de prime, les chanoines se réunissent dans la salle capitulaire et s'accordent mutuellement le pardon pour tous les torts qu'ils auraient pu avoir dans le cours de l'année, les uns envers les autres. Le doyen prononce ensuite une allocution sur les mystères que l'Église va célébrer et termine en récitant le *Miserere*.

A la messe, le chant de la Passion est très-différent du nôtre. Les sanctuaires des cathédrales d'Espagne sont toujours pourvus de deux ambons, précieux vestiges de l'antiquité chrétienne. Le narrateur occupe l'ambon de l'évangile ; dans celui de l'épitre est le prêtre qui chante les paroles de Jésus-Christ ; celui qui répète les paroles des divers interlocuteurs est entre eux deux, sur une estrade, à la porte du *Coro*. Un enfant de chœur redit les accusations de la

servante contre S. Pierre; les clameurs de la multitude sont exprimées par un chœur de chantres. Au passage de l'évangile où il est dit que le voile du temple se déchira, un bruit formidable retentit dans l'église, des éclairs sillonnent la voûte, et le premier voile qui cache le sanctuaire se déchire et tombe avec une telle rapidité que je n'ai pu me rendre compte des moyens employés pour produire ce coup de théâtre. Aussitôt, la moitié des assistants quitte l'église : ceux-là étaient venus chercher l'émotion d'un spectacle : pour eux l'office était fini.

Vers cinq heures, toutes les voix des clochers annoncent l'office des Ténèbres. Les vingt-cinq cloches de la *Giralda* sont-elles mises toutes en mouvement? je n'en sais rien, mais comme elles sont d'assez petite dimension, qu'on les tinte la plupart à l'aide d'une corde attachée au battant, cette sonnerie me parut plus babillarde que majestueuse, et je pensai involontairement aux puissants bourdons des cathédrales de Paris, de Sens, de Reims, de Cologne et d'York.

Entrons dans la cathédrale. Voici qu'on allume le *tenebrario*, vaste chandelier triangulaire sur lequel sont disposés les quinze cierges de cire jaune qu'on éteindra successivement après le chant de chaque psaume. Ce *tenebrario* colossal, tout en bronze, a six mètres soixante centimètres de hauteur, et se termine par un plateau triangulaire où sont sculptées quinze figurines représentant le Sauveur, ses apôtres et deux autres personnages qu'on me pardonnera de n'avoir pu reconnaître à une telle hauteur.

J'écoutais l'admirable chant des lamentations de Jérémie, légué peut-être par la tradition hébraïque, lorsque l'entrée d'une première procession de confrérie m'avertit que j'étais en retard pour aller chercher une bonne place en plein air; c'est à grand'peine que je pus trouver une chaise, rue de la *Lonja*, en face de la cathédrale. Quel étrange spectacle j'avais sous les yeux! D'un côté, sur les trottoirs, six rangs de chaises, dont pas une ne restait inoccupée, interceptaient la circulation. Au milieu de la rue, un flot de curieux allait s'engouffrer dans la *plaza del Triompho*, sur la bénigne injonction des sergents de ville qui faisaient place à la procession. Sur les vastes gradins de la cathédrale, s'étageaient debout des hommes du peuple, armés de la *navaja*, des bateliers du Guadalquivir, des men

diants fièrement drapés dans leurs manteaux troués, de couleur amadou, des paysans de la *Huerta*, des *gitanas* de Triana, parées de leurs plus voyants oripeaux, des *cigarreras* et des ouvrières de la *Cartuja* avec une rose à demi fanée dans leurs grands cheveux noirs. Les nombreuses colonnes romaines en granit, hautes de deux mètres, qui bordent les gradins de la cathédrale étaient devenues le dangereux piédestal des gamins, stylites de la curiosité, tandis que d'autres pendaient en grappes le long des grilles, se hissaient sur le dos des statues ou s'incrustaient dans les niches veuves de leurs saints. Alors que je contemplais ce singulier tableau, océan de têtes digne du capricieux crayon de Goya, les confréries des paroisses *San-Roque*, de *San-Vicente* et de *San-Angel* défilaient lentement, en accentuant la cadence de leurs pas. Voici le *paso* de *la sacrée Lance de Notre-Seigneur;* le bourreau qui va percer le côté du Sauveur est rudement interpellé par le public des gradins; les uns le supplient de s'arrêter dans son homicide projet, les autres épuisent contre lui tout le vocabulaire des invectives andalouses, oubliant sans doute que Longin a purifié son crime par le repentir et que l'Église l'a placé sur ses autels. Un voisin me dit que la statue du Sauveur, dans le *paso* de *santo Cristo de san Augustin*, était antérieure à la conquête de Séville par Ferdinand en 1248. Je n'ai pas eu le temps de vérifier cette assertion, détourné que j'étais par la contemplation des soldats romains; car c'est bien ainsi qu'on nomme ces pénitents dont le costume fantaisiste semble emprunté moitié au Moyen Age, moitié aux Incas; leur casque à visière relevée est surmonté de grandes plumes rouges et blanches; leur ample collerette est soigneusement ruchée; leur manteau de velours violet tranche avec éclat sur leur tunique de laine blanche; les uns soufflent dans des instruments de cuivre, d'autres portent la hallebarde, ou bien un cierge. On voit que ce n'est pas précisément l'archéologie qui a été conviée à costumer ces personnages. On me permettra de leur préférer les Nazaréens du *saint Christ des sept paroles*, vêtus de blanc, avec une ceinture jaune et un scapulaire ponceau; ils n'ont qu'un seul *paso*, fort remarquable, représentant le Sauveur sur la croix, avec la sainte Vierge, S. Jean et les trois Marie qui semblent recueillir, comme un précieux testament, les dernières paroles de leur divin Maître.

A neuf heures du soir, ce jour-là comme le jeudi saint, toute la population de Séville, grossie de ses flots d'étrangers, semble s'être donné rendez-vous dans les immenses nefs de la cathédrale. C'est qu'on y exécute le chant du *Miserere* par Eslava, le célèbre compositeur Sévillan dont une charmante promenade porte le nom. On est littéralement étouffé pendant une heure, mais on s'en trouve dédommagé par l'audition d'un délicieux concert, dont l'instrumentation pourtant est un peu grêle et ou ne vibre pas l'émouvant accent religieux des Pergolèse et des Palestrina.

V.

JEUDI SAINT.

Le jeudi saint, l'office du matin est célébré par l'archevêque, assisté de dignitaires qui ont le privilège de porter la mitre. Pour la consécration des saintes huiles, il est assisté par douze curés de la ville. La messe terminée, le célébrant, précédé d'une procession solennelle, porte l'hostie sainte, qui doit être consommée le lendemain, à l'édicule qui lui a été préparé. Chez nous, c'est un saint-sépulcre ou tout respire le deuil et le mystère ; en Espagne, c'est, au contraire, un édifice de gloire et de triomphe, qu'on appelle le *monumento*. Dans toutes les églises que j'ai visitées à Séville, c'est un temple grec ou romain, dont les blanches colonnes sont rehaussées d'or. Celui de la cathédrale, assis sur une base de 27 mètres, s'élève à pres de 40 mètres de hauteur, entre le *coro* et le portail occidental, à l'emplacement de la tombe de Fernando Colomb, dont le père, comme le remarque l'épitaphe, « a donné un nouveau monde aux rois de Castille et de Léon ». Ce gigantesque monument qui se monte pièce à pièce fut dessiné en 1545 par le Florentin Micer Antonio et terminé dix ans après. Il est décoré de nombreuses statues, éclairé par 114 lampes et 453 torches de cire, ce qui produit un effet saisissant, surtout quand les ombres de la nuit ont enveloppé la cathédrale. C'est au second des quatre étages qu'on place l'ostensoir ou *custodia*, autre temple à cinq étages, tout en argent, pesant plus de 500 kilogrammes. Cet admirable tabernacle, qui a 3 m. 25 c. de hauteur, fut exécuté en 1587 par Juan Arfé y Villa-

fosse, qui a mérité par là le surnom de Benvenuto Cellini de l'Espagne. On remarque au premier étage une statuette de l'Immaculée-Conception par Juan de Segura ; au troisième, l'Agneau mystique et les sept sceaux ; au sommet, la figure de la Foi, beaucoup mieux placée là que sur la girouette de la *Giralda*.

A trois heures l'archevêque lave les pieds à treize pauvres qu'il a habillés à ses frais, qu'il fait dîner à sa table et à chacun desquels il donne 8 douros, c'est-à-dire environ 42 francs.

Les processions du jeudi saint appartiennent aux églises de *los Terceros*, de *Monte-Sion*, de *la Magdalena* et *del Salvador*. Je ne veux signaler ici que quelques uns des plus remarquables *pasos*. Celui de l'*Oraison sacrée de Notre Seigneur au Jardin des Oliviers* est l'œuvre de Pierre Roldan, à l'exception toutefois de l'ange consolateur sculpté, dit-on, par sa fille *Luisa*.

La confrérie de *la cinquième Angoisse de la très-sainte Marie* possède deux beaux groupes. Ici, l'Enfant-Jésus bénit les instruments de torture qui doivent un jour servir à son supplice ; là, sur un rocher semé de fleurs, s'élève la croix dont le Sauveur va être descendu. Les figures de la Vierge, de S. Jean et des trois Marie, œuvre de Pedro Roldan, excitaient, ainsi que la richesse des costumes, l'admiration de la foule. Quand les Espagnols admirent une œuvre d'art, ce n'est jamais à demi, et, ils ne cherchent point comme nous à tempérer l'éloge par les restrictions de la critique. Aussi un de mes voisins me disait-il avec enthousiasme qu'il n'y avait rien à comparer à ce groupe dans tout l'univers catholique. Je me risquai à hasarder timidement les noms de Michel-Ange, de Donatello, et de Girardon, mais je n'y gagnai rien qu'à me déconsidérer complétement dans son esprit. Peut-être ai-je un peu regagné de son estime en admirant très-franchement et très-vivement la représentation suivante de Simon le Cyrénéen aidant Jésus à porter sa croix. Palomino, dans sa Biographie des sculpteurs espagnols, raconte que, chaque fois que sortait la *cofredia de nuestro Padre de la Passion*, Jean Montanez allait à sa rencontre et restait toujours naïvement stupéfait d'avoir produit une œuvre aussi parfaite.

VI.

VENDREDI SAINT.

Le vendredi saint, outre les processions du soir, il y a celles du matin et ces dernières sortent dès deux heures. Avant que le garçon d'hôtel vint frapper à ma chambre, j'avais été réveillé par le *sereno* du quartier (il y en a 90 pour les cinq districts de Séville) qui chantait d'une voix claire et vibrante : *Ave Maria purissima, las dos han dado y sereno ; salut, Marie très-pure ; il est deux heures et il fait beau*. Quand j'arrivai sur la place *San-Francisco*, le *paso* de l'église Saint-Antoine, œuvre de Cristobal Ramos était déjà passé ; parmi les suivants, j'ai surtout remarqué celui de *Notre Père Jésus du Grand Pouvoir et de la très-sainte Marie de la Grande Douleur et de la Pamoison*. Pour exprimer la toute-puissance de l'Homme-Dieu, J. Montanez a représenté Notre-Seigneur portant la croix sur son épaule, sans que l'extrémité traîne à terre ; il est abrité par un dais de velours à franges d'or, soutenu par douze colonnes d'argent. La robe de la Vierge, brodée par Mme de Cantos, représente des branches d'épines, des fleurs de la passion et les divers instruments du supplice de Notre-Seigneur.

A cette heure matinale, les assistants, surtout ceux des tribunes, étaient bien moins nombreux que les jours précédents. Je fis comme beaucoup d'autres, en désertant ce spectacle pour aller, à six heures du matin, dans la cathédrale, écouter le sermon de la Passion, prêché par le père gardien des capucins de San-Lucar. C'est là une fondation de Lucas de Soria, mort en 1661 et enterré tout près du *monumento*, à l'endroit même où se prêche la Passion.

Je ne parlerai pas de l'office du matin, de l'adoration de la Croix, ni de la messe des présanctifiés. Je n'y ai rien remarqué qui ne soit entièrement conforme au rite romain. Mais je dois dire qu'en ce jour la physionomie de la ville a pris un aspect presque lugubre. Hier, c'était un jour de fête joyeuse ; toutes les autorités étaient revêtues de leurs habits de gala, les Sévillanes faisaient assaut de toilette à la *Alameda de Hercules* et aux *Delicias de Cristina*. Aujourd'hui tout le monde est en deuil, les magasins sont fermés,

les musées et les édifices publics tiennent leurs portes closes, les services publics chôment, les voitures ne circulent plus, les navires, les consulats, les édifices municipaux mettent leurs drapeaux en berne, et les journaux paraissent encadrés de noir. De temps à autre, dans les quartiers populaires, on entend décharger des coups de fusil : ils sont censés dirigés contre Judas et les Juifs déicides. On m'a assuré que cette vengeance imaginaire remontait, en Espagne, à la plus haute antiquité.

La procession du soir est la plus longue et la plus nombreuse de toute la semaine, car elle comprend sept confréries, dont je copie les noms dans le programme qui indique l'église dont chacune dépend et l'heure à laquelle elle sort :

Viernes santo por la tarde.

Sagrada Espiracion de Nuestro Senor Jesucristo y Nuestra Senora del Patrocinio. — Barrio de Triana. — A la una.

Santisimo Christo de la Salud y Ntra. Senora en el Sagrado Misterio de sus Necesidades. — Capilla de la Carreteria. — A la una y media.

Santisima Cruz en el Monte Calvario y Nuestra Senora de la Soledad. — Iglesia de S. Buenaventura. — A las dos.

Santisimo Cristo de la Exaltacion y Ntra. Senora en sus Necesidades. — Parroquia de Santa Catalina. — A las dos y media.

Santo Cristo de la Conversion del Buen Ladron y Maria Santisima de Monserrat. — Parroquia de Sta. Maria Magdalena. — A las tres.

Sagrada Mortaja de Ntro. Senor Jesucristo y Maria Santisima de la Piedad. — Parroquia de Santa Marina. — A las dos y media.

Nuestra Senora de la Soledad — Parroquia de San Lorenzo. — A las cuatro.

Je serais trop long si je décrivais tous les *pasos*; je me borne a mentionner *la Vierge aux pieds de la croix* par Gabriel de Astorga; *le dernier Soupir du Christ* par Montanez ; *le triomphe de la Croix* par Pedro Roldan, *la Descente de Croix*, du même ; *Notre-Dame de la Solitude* par Montanez, *la Conversion du bon Larron*, œuvre du

même artiste, dont l'historien Palomino a dit que le Christ y est exécuté avec une telle perfection qu'on peut l'entendre parler : « *que se le pueden escuchar las palobras.* »

Les hommes seuls, comme on l'a vu, remplissent un rôle dans les processions. J'avais seulement remarqué que parfois la longue queue du manteau des madones était portée par une dame en costume de ville. C'est uniquement dans une confrérie de *la Magdalena*, le vendredi saint, que j'ai vu figurer deux jeunes filles : l'une représentant la Foi ; l'autre, Ste Véronique.

Je dois faire remarquer que les confréries ne sortent pas toutes chaque année. Je regrette de n'avoir point vu celle de *Notre-Dame de la Délivrance*, accompagnée des nègres, esclaves rachetés par les missionnaires, ni celle du *Sacro entierro* dont le roi d'Espagne est président et où des personnages vivants représentent les anges, les archanges, les prophètes, les apôtres, les évangélistes, les docteurs et les douze sibylles.

VI.

SAMEDI SAINT.

Les liturgistes nous disent que primitivement le cierge pascal était une colonne de cire destinée à éclairer l'église pendant la nuit de Pâques. Nous doutons que l'antiquité chrétienne ait jamais rien produit d'aussi colossal que le cierge pascal de la cathédrale de Séville. Il a 7 mètres de hauteur, 57 c. de diamètre ; le poids de la cire est de 1400 livres, la valeur est d'environ 4,000 francs. C'est à l'aide d'un escalier en spirale qu'un sacristain en atteint l'extrémité pour gouverner, avec une fourche de fer, la flamme de la mèche.

La bénédiction du feu nouveau se fait à sept heures dans la sacristie *des calices*.

A la messe, quand le célébrant entonne le *Gloria in excelsis*, le second voile noir du sanctuaire disparaît comme par enchantement et laisse apparaître l'immense retable ogival tout en bois de mélèze, dont les statues furent exécutées à la fin du XVe siècle par Fernandez Aleman et Fr. Alejandro. Aussitôt des détonations d'artillerie éclatent dans les voûtes, les cloches de la *Giralda* se dédommagent

amplement de leur long silence, et les 3,500 tuyaux du buffet d'orgue laissent échapper, d'une voix triomphante, leurs chants les plus joyeux.

Les œufs de Pâques sont inconnus en Espagne ; ils sont remplacés par le don symbolique d'un agneau qu'on fait aux enfants, parfois d'un agneau vivant, mais le plus ordinairement d'un agneau en carton, en sucre ou en pâtisserie.

Si je n'avais pas été si fatigué, je serais volontiers monté, à minuit, au sommet de la *Giralda*, pour entendre les gens de la sacristie faire leurs adieux au carême. Et pourtant, j'aurais peut-être trouvé le courage de gravir les vingt-huit paliers de la rampe à pente douce et de me transporter à 117 mètres au-dessus du sol, s'il se fût agi de dire un adieu définitif à la cuisine espagnole.

VII.

JOUR DE PAQUES.

Les matines se disent à deux heures et demie du matin et se terminent par une procession du Saint-Sacrement, qui stationne d'abord à l'autel de *Nuestra Senora de la Antiqua* et, en dernier lieu, à l'autel majeur.

A neuf heures, les membres du chapitre et les bénéficiers se rendent au palais de l'archevêque et renouvellent entre ses mains leurs promesses d'obédience. Ils conduisent ensuite à la cathédrale l'éminent prélat qui célèbre la messe solennelle, avec une pompe vraiment majestueuse et qui donne ensuite aux fidèles la bénédiction papale.

En sortant de l'église, je fus frappé de voir tous les magasins ouverts. Je ne m'en étonnai plus quand j'eus lu une grande affiche annonçant que Monseigneur l'archevêque, en raison de la coïncidence du jour de Pâques avec l'ouverture de la foire, donnait permission de vendre et d'acheter comme aux jours ouvrables. C'est aujourd'hui le premier et le plus tumultueux des trois jours de la *feria* qui amène à Séville une nouvelle avalanche de visiteurs : aussi les hôtelliers s'ingénient-ils encore pour gonfler leurs prix, et quelques

uns, s'inspirant de vieux souvenirs, ajoutent même sur leurs note deux ou trois *pesetas* « pour le bruit », *por lo ruido*.

Je fais comme tout le monde et je monte dans une *tartane* pou me rendre au champ de foire. C'est une immense plaine couverte d milliers de chevaux andalous, auxquels s'adjoignent, un peu pêl mêle, des mulets, des ânes, des bœufs, des chèvres, des mérinos des porcs. C'est là le côté sérieux de la foire. Je comprends l'a fluence des acheteurs, mais non pas celle des curieux. Qu'y a-t- à voir? une trentaine de baraques où l'on vend de bien modeste jouets d'enfants, un tourniquet de chevaux de bois comme on s'e contentait en France il y a cinquante ans, cinq ou six loges d saltimbanques de troisième ordre, quelques nains qui ne sont pa petits, quelques géants qui ne sont pas grands, des tentes enru bannées où les *gitanas* de Triana, en grands falbalas, font frire, da l'huile, des beignets et des poissons. Et pourtant, voici trois longu allées bordées de pavillons élégants, occupés par la haute socié de Séville. Ces espèces de *buen retiro*, loués fort cher par la mun cipalité, sont garnies de tapis, de guéridons et de fauteuils; le hommes y lisent leur journal en fumant un *papelito*; les dames jouent de l'éventail; on s'y rend visite et l'on y prend de nombreu rafraîchissements, impuissants à calmer la perpétuelle soif and louse. Mais la grande occupation est de regarder passer les prome neurs, tandis que les promeneurs inspectent l'intérieur des tentes. faut en convenir, si les Sévillans ont le défaut d'aimer trop passion nément tout ce qui est spectacle et d'avoir constamment la fièvr de la curiosité, ils ont du moins la vertu de savoir se contenter d peu de chose. Mais voici que les allées se vident; il est trois heur et l'on va commencer la course des taureaux. Après en avoir v une, il y a deux ans, à Saint-Sébastien, je m'étais bien promis de n plus jamais retourner à ce spectacle hideux et monotone. Mais un heureuse rencontre me fit changer de détermination et j'assistai à ce combats sauvages, réputés les plus célèbres de l'Andalousie, depu que le cirque de Puerto de Santa-Maria a été brûlé. Un accider moins grave a atteint la *plaza de toros* de Séville; presque moitié du second étage a été enlevée par un ouragan et, par cett brèche, qu'on a eu la poétique inspiration de ne pas restaure on jouit d'une admirable vue de la cathédrale. C'est aussi u

tableau très-curieux que ces dix mille spectateurs entassés sur les gradins qui bordent une arène de 67 mètres de diamètre et se passionnant démesurément tantôt contre un taureau qui n'affronte pas la mort avec assez de courage, tantôt contre un *espada* qui, par maladresse ou par trop de prudence, viole les lois sacrées de la tauromachie.

Le lendemain matin, je partais pour Grenade, heureux de pouvoir enfin me reposer quelque temps de mes fatigues sur les bords tourmentés du Darro, dans les féériques *patios* de l'Alhambra et sous les frais ombrages du Généralife, où, dans des massifs de cyprès, de grenadiers, d'orangers et de lauriers roses, les ruisseaux, les fontaines et les cascades semblent perpétuellement jaser des dramatiques aventures de Boabdil et des Abencérages.

L'abbé J. Corblet.

L'ART RUSSE[1]

I.

« La Russie a eu, à différentes époques de son histoire, un art national dont les origines sont obscures ; mais l'affinité est grande entre cet art et celui d'Orient. On voit, suivant le temps, le caractère primitif tantôt accentué, tantôt altéré par quelque influence finnoise, mongole ou persane ; tantôt à demi effacé par des traits empruntés au style byzantin ou au style indou. Charmée par les inventions de l'art français, la société russe lui a donné depuis longtemps ses préférences, et c'est récemment qu'elle est revenue au goût du vieil art slavon[2] ».

Ces quelques lignes tracées incidemment caractérisent l'art russe et en résument l'histoire. Elles contiennent la matière d'un volume ; il suffirait, pour le faire, de développer et de compléter les points essentiels qu'elles ne font qu'indiquer sommairement.

D'une part, le sujet a de quoi tenter l'écrivain par la nouveauté et l'originalité qui le caractérisent autant que par l'intérêt sérieux qu'y attachent de nos jours les Russes eux-mêmes, justement

[1] *L'Art russe, ses origines, ses éléments constitutifs, son apogée, son avenir,* par M. Viollet-le-Duc. Paris, Ve A. Morel et Cie, 1877, in-8° de 261 pages, 31 planches et un grand nombre de gravures sur bois intercalées dans le texte. — *Histoire de l'ornement russe du XIe au XVIe siècle, d'après les manuscrits,* par M. Victor de Boutovski, avec 100 planches en couleur reproduisant 1,322 ornements, et 100 pl. représentant des motifs isolés. Paris, Ve A. Morel et Cie, 1 — *Manuel imagier Stroganof*, publié par le Musée d'art et d'industrie de Moscou, avec un avant-propos de M.V. Boutovski, directeur du même Musée. Moscou, 1

[2] *Rapport sur l'Exposition de Vienne*, par M. Natalis Rondot. Paris, 1874, p.



ÉGLISE DE SAINT-DÉMÉTRIUS, A VLADIMIR.

occupés plus que jamais des moyens de faire revivre leur art national, en l'affranchissant des entraves étrangères. D'autre part, il fait reculer devant les difficultés de plus d'une sorte : rechercher les sources multiples auxquelles l'art russe à dû puiser, démêler le travail séculaire d'assimilation de tant d'éléments divers, montrer comment le génie populaire dégagea un art original du milieu de ces éléments venus à la fois de l'Orient et de l'Occident, la tâche n'est pas facile, vu la pénurie des travaux suffisamment élaborés par la critique et qui soient accessibles à quiconque ignore l'idiome russe dans lequel sont écrits la plupart de ces ouvrages. Outre ces difficultés, une question préliminaire vous arrête de prime abord : y a-t-il un art russe ?

Beaucoup de gens en doutent : ils allèguent la diversité des éléments ethnographiques dont se compose l'empire des tsars, les conditions historiques peu favorables dans lesquelles ces éléments disparates ont été placés, et qui s'opposaient à l'éclosion d'un art vraiment national. Ils estiment que les Russes avaient autre chose à faire qu'à cultiver les arts autrement qu'en les adoptant tout faits par des peuples plus avancés qu'eux. C'est l'opinion la plus reçue dans le monde lettré. Écoutez un des mille échos de cette voix publique.

« Il n'y a point, à proprement parler, d'école russe, bien qu'il y ait des peintres russes. Le caractère particulier de l'art, dans les états du fils des Romanov, c'est une sorte de cosmopolitisme un peu vague qui fait flotter les artistes russes d'un pays à l'autre, prenant, comme on dit vulgairement, leur bien où ils le trouvent, sans trop s'inquiéter de la question de savoir s'ils se rapprochent de la France ou de l'Italie, de l'Angleterre ou de l'Allemagne. Il faut bien l'avouer : *ce que l'on trouve en Russie c'est surtout la nationalité des autres* [1]. » Ainsi s'exprimait un publiciste français, en parlant des tableaux qu'il a vus à l'exposition de Vienne, de 1873 [1]. Il est vrai, son jugement ne porte que sur les œuvres de la peinture russe moderne ; à la page suivante, son langage change complétement. Une collection de petits bronzes empruntés aux sujets

[1] *Les Beaux-Arts à l'Exposition de Vienne,* par M. Louis Enault, dans la *Revue de France* du 31 décembre 1873.

familiers de la vie populaire en Russie non-seulement le reconcilie avec l'art national des Russes, mais elle lui arrache des accents d'admiration. Il n'hésite pas à la déclarer remarquable comme exécution, pleine d'originalité, si jolie, si naïvement vraie qu'encore qu'elle fût nombrense, il regrettait qu'elle ne le fût pas davantage; bref, « unique dans le monde ».

On ne pouvait faire un meilleur éloge de l'art russe national, ni se contredire d'une manière plus heureuse et plus inattendue, quoique, au fond, la contradiction n'est qu'apparente, puisqu'elle ne tombe pas sur le même objet et qu'on peut soutenir l'originalité de l'art national en Russie, tout en la refusant à la peinture moderne. C'est que la dernière, en effet, porte l'empreinte des influences étrangères, et n'a rien ou presque rien de l'art national. Pour se faire une idée de celui-ci, il faut connaître les productions dues au génie du peuple, il faut l'étudier dans ses manifestations traditionnelles, dans l'architecture, l'iconographie, le mobilier, le costume national, la musique, la poésie. Or, il est peu de peuples qui aient le sentiment du beau au même degré que les Slaves en général, y compris la nation russe. « L'aptitude artistique du peuple russe, dit à ce sujet M. Victor Boutovski que nous aurons l'occasion de citer souvent [1], peut être admise comme un fait irréfutable. Sans parler du caractère poétique des chansons nationales en Russie, du goût si prononcé du paysan russe pour la musique, il suffit de citer la recherche particulière qui préside au décor de sa demeure, de son mobilier modeste et peu varié, de ses simples et grossiers tissus. En parcourant les villages de la grande Russie, on ne saurait passer, sans arrêter un regard de satisfaction mêlée d'une certaine surprise, sur les formes hardies des toitures élancées des *izbas* (maisons de paysan bâties en bois), avec leurs faîtes et leurs corniches découpées à jour et rappelant les dentelles les plus fines, avec leurs maisonines légères et capricieuses. On se plaît à regarder les bordures à dessins multicolores, d'une légèreté charmante, qui ornent les serviettes, les nappes, les chemises et les autres produits du même genre de travail des villageois russes. Qui n'a tenu en mains diverses bimbeloteries confectionnées à la main par ces mêmes

[1] *Histoire de l'ornement russe*, p. 3 de l'Introduction.

paysans, telles que manches à outils, salières, bahuts, coupes ou jattes en bois, dont les ornements taillés au couteau et souvent coloriés, ne manquent ni de grâce ni d'harmonie. La même ornementation caractéristique se retrouve dans les chariots, les traîneaux et les bateaux des paysans russes. Le vêtement national de l'un et de l'autre sexe porte un certain cachet d'élégance ; les couleurs vives y dominent, sans offenser l'œil par trop de bigarrures : simple et même grossier dans ses éléments, le costume russe présente de l'harmonie et se prête facilement, moyennant de légères modifications, aux exigences du goût le plus épuré. »

Cette industrie de village, que les étrangers contemplent avec satisfaction et savent apprécier, a plusieurs siècles d'existence. Elle porte les traces visibles de l'influence byzantine et orientale, ce qui s'explique fort bien par le contact des Russes avec l'Empire grec et les tribus asiatiques. « Néanmoins un examen attentif de ces œuvres naïves y fait découvrir des signes d'une originalité *sui generis*. On est porté du moins à reconnaître que ces éléments artistiques, quelle qu'en soit la provenance, se trouvent assimilés par le peuple russe et profondément modifiés par l'application de ses usages. — Dès lors ce ne sont plus des copies ni même des imitations, c'est de l'art indépendant dans lequel on reconnaît les traces d'une influence étrangère » (*Ibid*, p. 4.)

Une visite à la section russe de l'exposition universelle de cette année suffirait pour se convaincre de la parfaite justesse des considérations qu'on vient de lire, et ne plus douter de l'existence de l'art russe. Elle fera aussi mieux comprendre et goûter le livre de M. Viollet-le-Duc qui s'y est attaché avant tout à mettre cette dernière vérité dans tout son jour. Son témoignage a d'autant plus de valeur qu'avant de se rendre à l'évidence des faits, il en a longtemps douté lui-même. C'est ce qu'il nous apprend dans les lignes suivantes qui retracent à la fois la marche qu'il a suivie dans la confection de son remarquable travail :

« Sur la place, dans la Russie même, écrit-il, nous retrouvions des monuments scythiques d'une valeur considérable et datant d'une haute antiquité : puis, venaient se joindre à ces éléments primitifs les influences de l'art grec, de l'art byzantin, ou plutôt dues aux sources auxquelles l'art byzantin avait été puiser. L'histoire de la Russie

nous donnait successivement l'occasion de rechercher le caractère propre aux monuments appartenant aux phases si étranges de cette histoire, et nous arrivions à expliquer ainsi les principales transformations de l'art russe. Bientôt, à la confusion qui semblait résulter de tant d'éléments divers succéda, dans notre esprit, un ordre logique, conséquence des aptitudes de race, des relations de ce vaste territoire russe avec l'Asie orientale et méridionale ; et à chaque grand fait historique se rattachait ainsi un certain mouvement dans le développement de l'art. — Et cependant apparaissait toujours l'empreinte du génie national qui s'assimilait ces éléments, les ramenait bientôt à un tout remarquable par son unité d'expression.... Le doute disparaissait : il y a un art russe. Le propre de tout art ayant un caractère national est précisément de posséder une sorte de creuset dans lequel viennent se fondre les influences étrangères, pour composer un corps homogène. » (p. 256.)

Sauf les aptitudes de race sur lesquelles l'auteur a une théorie que nous sommes loin de partager, ce passage n'a rien que de correct et il touche aux principaux points développés dans le corps du volume. L'ouvrage justifie pleinement son titre ; il se divise en six chapitres dont les trois premiers retracent les origines de l'art russe, ses éléments constitutifs et leurs développements successifs jusqu'à l'apogée ; les trois derniers chapitres, formant comme une seconde partie, traitent de l'avenir de l'art russe envisagé dans l'architecture, la sculpture ornementale, la peinture, et du parti qu'on pourrait tirer des ressources existantes.

Les matériaux de cet intéressant travail ont été libéralement fournis à l'auteur par des personnages haut placés de Russie ; sans ce secours, il lui eût été impossible de se retrouver dans la masse des documents les plus variés et de démêler ce chaos. Toutefois, l'ordonnance symétrique des matières contenues dans le volume est plus apparente que réelle, la plus large part y étant donnée à l'architecture.

Nous aurions désiré aussi, dans la marche de l'exposé, plus de méthode, de suite et de précision ; malgré la transparente limpidité du langage toujours châtié et noble, l'esprit a parfois de la peine à suivre l'enchaînement des matières et doit faire des efforts pour en ressaisir les anneaux. — Si j'ai bien compris la pensée de l'au-

teur, son but a été de prouver l'existence de l'art russe ; le point culminant de son travail devait donc se confondre avec ce qu'il appelle l'apogée de l'art russe, réunissant tous les traits caractéristiques qui lui donnent une physionomie propre et en font un art vraiment original et indépendant.

Les recherches préliminaires sur les origines et les diverses sources de l'art russe étaient nécessaires, non moins que les considérations sur son avenir par lesquelles se termine le livre ; sans les premières on ne connaîtrait pas assez la vraie physionomie de l'art russe ; les secondes indiquent le but vers lequel il doit tendre et la source où il doit se retremper sans cesse pour rester lui-même.

Cet ordre est logique ; il relie toutes les parties de l'ouvrage et leur donne un caractère général d'unité, malgré quelques redites et digressions ; nous suivrons le même ordre. — Parlons donc d'abord des origines de l'art russe.

II.

Quand on veut explorer le cours d'un fleuve, on remonte le courant, on étudie les affluents, on fouille les rivages et on parvient ainsi à connaître la nature des eaux du courant principal, les origines des sources diverses. C'est ce qu'a fait l'auteur de l'*Art russe*.

Afin de mieux comprendre la nature et le caractère de cet art, il importait de connaître d'abord les éléments dont il se compose, de remonter aux sources, d'étudier les origines.

L'analyse des divers éléments qni ont concouru à la formation de l'art russe, a conduit M. Viollet-le-Duc aux résultats suivants : l'art russe lui apparaît comme un produit de trois éléments principaux qui en constituent le fond, à savoir, l'élément local scythique, byzantin et mongol.

L'Orient fournit les neuf dixièmes de ces éléments, et de l'art byzantin ce que l'art russe prend de préférence, c'est encore l'élément oriental, asiatique. Mais quelle que soit la proportion des différents apports, l'unité n'en est point détruite. Arrêtons-nous quelques instants sur chacun de ces trois éléments, en commençant par l'élément scythique.

Dans sa *Grammaire de l'ornement* [1], Oven Jones a consacré un chapitre préliminaire à l'art des sauvages de l'Océan Pacifique : à plus forte raison est-on en droit de parler de l'art chez les Slaves de la Russie avant qu'ils aient formé un état organisé. Les monuments historiques relatifs à ce sujet n'abondent pas, tant s'en faut ; cependant le peu qu'on en possède, suffit pour conclure à l'existence d'un art réel, quoique imparfait. Nous sommes parfaitement d'accord avec l'auteur lorsqu'il dit qu'il n'est peuplade si barbare qui ne possède certains éléments d'art. Toutefois nous ne pensons pas qu'il soit nécessaire de recourir à la théorie qui identifie les Slaves avec les Scythes, et d'attribuer aux Russes ce que les découvertes récentes nous ont appris sur les arts des Scythes. Avoir Hérodote pour premier historien, cela peut être bien flatteur pour l'amour propre national, mais cela ne satisfait pas autant les goûts sérieux de l'histoire. Les Slaves, en leur qualité de membres de la famille âryenne, possédaient déjà un certain degré de civilisation, fussent-ils cachés ou non sous la dénomination si vague de Scythes : derniers venus en Europe, ils ont dû même mieux conserver l'empreinte de leur origine asiatique. La Scythie est un terme purement géographique ; elle désignait le pays des Slaves aussi bien que celui des Finnois, des Tatars et autres peuples qui habitaient le vaste territoire situé entre le Danube et le Don. Le portrait que trace Hérodote de certains Scythes, le prouve surabondamment. Il les représente comme une nation qui n'a ni villes, ni forteresses. Ils traînent avec eux leurs maisons ; ils sont habiles à tirer l'arc étant à cheval. Ils ne vivent point des fruits du labourage, mais du bétail, et n'ont d'autres maisons que leurs chariots. Autant de traits, autant de points de dissemblance avec les Slaves. En outre, la race slave étant composée de plusieurs peuples, on se demande duquel d'entre eux parle Hérodote, et sur quoi se fonde-t-on, en appliquant son récit aux Slaves de la Russie actuelle plutôt qu'aux Slaves bulgares, serbes ou polonais. On ne gagne rien, en supposant qu'à cette époque reculée les Slaves ne formaient qu'un seul peuple. Quelque supposition qu'on fasse, l'élément scythique ne saurait être synonyme de l'élément slave, et encore moins du

[1] *Grammar of ornement.*

russe. L'état actuel de la science historique ne permet une pareille identification qu'à titre d'hypothèse ; dès lors tous les objets d'art qu'on a découverts dans les tombeaux ou les *tumuli* de la Russie méridionale, n'avancent pas la question de l'art russe préhistorique.

Pour que les fouilles archéologiques auxquelles on se livre aujourd'hui en Russie avec tant d'ardeur, jettent sur les origines de son art national un vrai jour, il faudrait d'abord établir scientifiquement que les Slaves qui habitaient le bassin du Dnieper ou d'Ilmen au IXe siècle, descendaient réellement des Scythes ou des Scolotes dont parlent Hérodote et autres historiens.

M. Viollet-le-Duc, j'ai hâte de l'ajouter, fait abstraction des questions ethnographiques et considère la chose au point de vue des arts. — Que les Scythes n'aient pas été étrangers à une certaine culture des arts, là-dessus tout le monde sera d'accord ; leur contact avec les Grecs établis sur les bords de la mer Noire et celle d'Azov a dû les y initier. Mais on peut en dire autant des véritables ancêtres des Slaves dont parle la chronique du Nestor ; ce qu'elle rapporte des Slaves païens témoigne de l'existence d'un art parmi ce peuple barbare. Ils avaient des idoles de pierre et de métal ; ils bâtissaient des maisons de bois, sinon des temples, comme ils les bâtissent encore maintenant ; ils avaient certainement à leur usage tout un mobilier. Bref, dans la seconde moitié du IXe siècle, il y avait une société slave constituée, organisée, vivante.

Les Slaves de Kiev et de Novgorod érigeaient à leur Jupiter nommé Péroune, de riches statues dont les annales indigènes nous donnent la description. L'idole avait une tête d'argent, des oreilles d'or et des pieds de fer ; le tronc était fait de bois soigneusement travaillé; ses mains tenaient la foudre étincelante de pierreries couleur de feu. Le dieu Voloss, l'Apollon des Slaves, et protecteur du bétail, était vénéré en Russie encore au XIIe siècle, ainsi que le témoigne la légende d'Abraham de Rostov.

Le célèbre temple de Sventovid à Arcona, dans l'île de Rugen, avait cela de remarquable qu'il était revêtu d'abondantes sculptures. Les murs du temple, le toit et les piliers qui le supportaient, tout était de bois. Le culte de ce dieu-soleil ou lumière n'était pas inconnu aux Slaves russes et polonais : témoin l'idole découverte

en 1848 dans les eaux de Zbrontch, en Podolie. Un temple dédié à Sventovid et dont on voit encore les fondements, dominait la chaîne des montagnes aux pieds desquelles coule ce fleuve. L'idole y aura été jetée lors de la conversion du prince Miécislas au christianisme, au Xe siècle. On peut en voir le dessin et la description dans le bel ouvrage d'Alex. Przezdziecki et Rastawiecki intitulé : *Monuments du moyen-âge et de la renaissance dans l'ancienne Pologne* (Varsovie et Paris, 1853-1855).

Les détails qu'en donnent les éditeurs s'accordent avec le récit de Saxo grammaticus [1] et d'Helmold [2], relatif à l'idole d'Arcona.

Tout cela prouve que les arts existaient déjà parmi les Slaves de la Russie, encore plongés dans le paganisme. Mais lors même que les pièces de conviction feraient défaut, le commerce séculaire avec les Grecs établis sur le littoral nord de la mer Noire, suffirait à lui seul pour rendre certaine l'existence de nombreux éléments d'art parmi les ancêtres des Russes. Les musées de Kertch et de l'Ermitage contiennent un grand nombre d'œuvres d'art grec provenant de ces contrées là et dont quelques-unes sont de haute perfection.

Pouvaient-ils rester insensibles à l'influence d'un art si parfait, quand ils ne dédaignaient pas même l'élément finnois dont la présence dans l'art Russe, est aisée à reconnaître. On peut voir à l'exposition du Champ-de-Mars ces broderies dont les dessins consistent en combinaisons variées des linéaments géométriques ; certains prétendent même que l'art russe n'a que cela de national ; leur science artistique ne va pas plus loin. On ne saurait méconnaître l'origine finnoise de cette ornementation populaire, depuis surtout que M. Vladimir Stassov a publié son travail intitulé : *L'ornement national russe, broderies, tissus*. Les récents travaux de MM. le comte Ouvarov, Zabéline, Samokvassov, Europæus, Vorsac, Aspelin etc., les nombreuses fouilles faites sur le territoire des populations finno-ougriennes, montrent qu'elles avaient une culture relativement avancée ; or, personne n'ignore leur mélange avec les populations Slaves, mélange qui se fait pour ainsi dire sous nos yeux,

[1] *Danica Historia*, édit. 1576, p. 287.

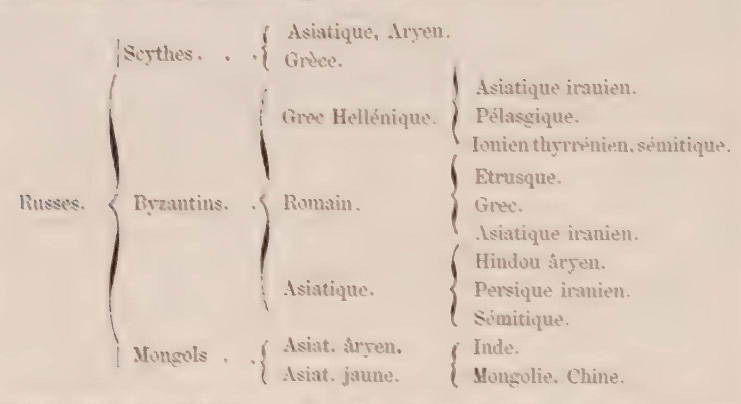
[2] *Chronicon Slavorum*, p. 125 et 235 de l'édit. 1659.

dont on peut suivre toutes les phases et gradations, depuis la simple juxtaposition territoriale des deux races jusqu'à la complète absorption de l'une par l'autre.

De la sorte, des éléments finnois vinrent s'ajouter aux influences d'art provenant, selon M. Viollet-le-Duc, de trois sources différentes : grecque, iranienne et mongole (p. 46).

Toutefois, ces influences s'exerçaient lentement, insensiblement, grâce aux relations extérieures, au commerce, aux différentes causes fortuites. Mais à côté de cette influence indirecte et vague, il en existait aussi une autre, directe et formelle. Elle venait de Byzance. L'art byzantin était répandu dans le monde entier, avant que la Russie ne parût sur la scène politique. Aussitôt après la conversion du prince Vladimir (988 ou 989), Byzance envoya à Kiev, métropole de la nouvelle chrétienneté, ses artistes, ses architectes : les annales russes l'attestent aussi bien que les plus anciens monuments d'architecture antérieures au XIIIe siècle. Toute cette période dite *Kiévienne* fut, sous le rapport de l'art, byzantine par excellence ; non pas qu'il n'y eut aussi des artistes russes ; mais ces artistes étant sortis de l'école grecque, en avaient le faire et continuaient les traditions ; à leur tour, leurs productions servaient de modèles aux artistes indigènes, à Kiev d'abord et à Novgorod, puis à Vladimir-sur-Klazma, et plus tard à Moscou. De là le nom de *Korsouniennes* qu'on donne aux icônes de cette école, fussent-elles réellement originaires de Korsoune (forme corrompue de *Cherson*), ou seulement peintes d'après l'ancienne manière grecque. Plus on remonte aux origines de l'art russe, plus on trouve des affinités entre lui et l'art byzantin. Ce fond est demeuré intact malgré toutes les influences secondaires, qu'elles vinssent de l'Asie ou de l'Occident. Ainsi le style roman, par exemple, exerça sur l'art russe une influence réelle, mais il ne changea rien à ses éléments constitutifs, et s'arrêta à la surface, peut-être parce qu'il avait lui-même de grandes affinités avec le style byzantin. Quant au style gothique, il demeura complétement inconnu à la Russie par la raison que l'époque de son efflorescence et de sa splendeur coincide avec l'invasion mongole, laquelle, sans être favorable à la culture des arts, leur communiqua une empreinte touranienne ou indo-chinoise, en contribuant ainsi à la formation de l'art russe.

M. Viollet-le-Duc reconnaît pleinement l'action de l'élément byzantin sur l'art russe : il en admet même la perpétuité quant à l'iconographie, laquelle, en effet, est toujours restée fidèle aux traditions hiératiques de ses premiers modèles et garde encore aujourd'hui la physionomie byzantine dans son inaltérable intégrité. Mais, tout en l'admettant, il a soin d'ajouter que l'élément persan n'a pas été moins influent, ce qui diminue déjà notablement la part accordée au byzantinisme. Quand on considère que, selon lui, l'art byzantin est un composé d'éléments très-divers, les uns empruntés à l'extrême Orient, d'autres à la Perse, beaucoup à l'art de l'Asie-Mineure et même à Rome (pp. 4 et 150) ; que l'élément asiatique y entre pour une forte part et que c'est le caractère oriental que lui emprunte de préférence l'art russe, auquel l'orient fournit les neuf dixièmes de ses éléments au moins (p. 151) : quand on considère tout cela, l'influence byzantine se réduit, en réalité, à fort peu de chose. Le tableau suivant qu'il donne (p. 150), le fera mieux saisir :



On le voit, ce qui domine dans l'art russe, c'est l'élément asiatique oriental : soit qu'il dérive des traditions scythiques, soit qu'il emprunte à Byzance, soit qu'il reçoive une influence de la domination tatare, il va toujours puiser aux sources asiatiques, et malgré la différence de ces apports, il conserve son caractère d'unité. — En d'autres termes, et abstraction faite de l'élément scythique qui paraît encore problématique, l'art russe ne serait autre chose que l'art byzantin mongolisé, qu'une des formes de l'art oriental, trop longtemps méconnue.

Tout le monde admet la présence dans l'art russe des éléments étrangers et son caractère oriental. La même variété d'éléments exotiques a présidé à la formation des autres arts ; sous ce rapport, le sort de l'art russe n'offre rien d'extraordinaire.

Les arts ne se font pas tout d'une pièce ; ils sont le produit d'un certain mélange des races humaines, un composé des éléments souvent très-disparates mis à la disposition d'un peuple par des civilisations antérieures et qu'il approprie à son génie et à ses besoins. — Cela est vrai ; mais n'y aurait-il pas de l'exagération dans la part accordée à l'élément asiatique, indo-tatare, dans la formation de l'art russe. Présenter ce dernier si profondément oriental, n'est-ce pas en compromettre le caractère slave et donner le droit d'en conclure que le peuple russe appartient exclusivement à l'Asie, telle que les siècles nous l'ont laissée ? M. Viollet-le-Duc, à qui cette conclusion n'a pas échappé, répond qu'on a tort de la tirer de ses prémisses, que la nation russe est, quant à l'immense majorité, slave d'origine c'est-à-dire âryenne ; mais que le contact perpétuel avec l'Orient, son berceau, lui a permis de se développer en dehors des influences occidentales jusqu'au XVII[e] siècle (p. 151). Nous dirons tout-à-l'heure ce que nous pensons de ces dernières. Quant aux origines asiatiques et au caractère oriental de l'art russe, il y a beaucoup de vrai dans la plupart des considérations de l'éminent architecte français, et si nous ne pouvons en dire autant de toutes, cela tient à ses théories connues sur la genèse des arts qu'il a essayé d'appliquer à l'art russe avec une rigueur par trop systématique.

Une difficulté qui a son importance et sur laquelle nous aurons l'occasion de revenir, se rattache au rôle assigné dans l'*Art russe* à l'influence byzantine qui paraît fort amoindrie. Si l'art byzantin n'est qu'un composé des éléments asiatiques auxquels il ne cessait de puiser lui même, on ne voit pas la nécessité qu'il y ait de lui substituer les influences asiatiques directes ; on ne comprend pas quel besoin avait la Russie d'emprunter *directement* soit à l'Asie-Mineure, soit à l'Asie centrale, ce qu'elle pouvait trouver à Byzance, et ce que Byzance lui offrait abondamment et constamment, grâce aux relations intimes qui ont toujours existé entre l'une et l'autre nation.

La même objection s'applique à la manière dont M. Viollet-le-Duc

interprète l'influence, sur l'art russe, de l'art scandinave et roman et en général de l'élément occidental. Mais ce point mérite un examen plus attentif : nous allons l'essayer dans les pages suivantes.

III.

L'élément oriental joue-t-il dans les arts russes un rôle tellement prépondérant, qu'il ne laisse guère de place à un autre élément quelconque ? M. Viollet-le-Duc l'affirme. « On peut considérer l'art russe, écrit-il, comme un composé d'éléments empruntés à l'Orient à l'exclusion presque complète de tous autres » (p. 88). Cette exclusion concerne avant tout l'Occident ; quant à l'élément byzantin, nous l'avons vu, l'auteur n'en nie aucunement la grande influence, puisqu'il l'envisage comme un composé de divers apports asiatiques, modifiés et transformés par le génie grec.

Toutefois, si effacé que soit le rôle accordé à l'influence occidentale, il était impossible de le méconnaître entièrement ; le peu que M. Viollet-le-Duc lui attribue, n'en acquiert que plus de poids et mérite d'être pris en sérieuse considération. « L'Occident, dit-il, « n'avait qu'une faible part dans ces productions ; mais cependant « cet appoint était suffisant pour que l'art russe pût se distinguer « de l'Orient par une certaine liberté de composition, une variété « dans l'exécution qui faisaient un produit original plein de pro- « messes et dont les développements eussent pu être merveilleux, « si la marche naturelle des choses n'avait été entravée par la pas- « sion avec laquelle la haute société se jeta sur les œuvres de l'art « de l'Italie, de l'Allemagne et de la France » (p. 94). Prenons acte de cet aveu.

Ainsi, l'Occident a favorisé le développement des éléments primitifs et contribué par là à l'originalité de l'art russe national. Quant à l'Orient, il a agi dans le sens contraire. La religion des Grecs, lisons-nous ailleurs (p. 93), a sanctionné le caractère hiératique des arts ; au lieu de les émanciper, elle les subordonna à certaines formules consacrées, à une sorte d'immobilité.

Rien de plus vrai. Il y avait, en effet, dans le passé de l'art russe, deux courants distincts, deux influences dont le contraste se fait

sentir partout où elles ont pénétré. Les faits sont là d'ailleurs pour constater la vérité de notre énoncé : comparez l'iconographie russe à la peinture religieuse d'Occident : les contrastes sautent aux yeux : autant la première est entravée dans sa marche, autant sont libres les allures de la seconde ; si celle-là est invariable dans ses formes, cela vient, nous le savons, en grande partie des prescriptions de l'autorité ecclésiastique, que l'Occident n'a pas jugé à propos d'imposer à la liberté de l'inspiration.

De même, si vous prenez l'art statuaire, vous trouverez le contraste encore plus grand ; les temples russes sont restés étrangers à cet art ; les statues en sont proscrites au nom de la religion, comme si elles favorisaient le culte des idoles. Si, de nos jours, ce préjugé dix fois séculaire commence à s'affaiblir, si on voit les statues s'introduire timidement dans le sanctuaire, cette innovation doit être attribuée à l'influence occidentale ; mais il se passera du temps avant que l'art statuaire parvienne à s'affranchir entièrement des entraves sanctionnées par le dogme mal compris autant que par des habitudes invétérées. Rien de pareil n'existe en Occident. Comment expliquer ce fait ? où chercher la raison d'être de cette opposition constante de tendances, sinon dans le dualisme religieux et dans la différence des cultes chrétiens qui se partagent l'Occident et l'Orient ?

Quoi qu'il en soit, cela prouve au moins que la religion exerce une grande influence sur la marche des arts et en modifie les tendances, contrairement à ce que dit l'auteur de l'*Art russe* (p. 92). Cette influence s'est fait trop sentir dans le pays qui nous occupe pour qu'il soit permis de la révoquer en doute ; et il est d'autant plus curieux de l'étudier que l'avenir de l'art en Russie ne doit pas y être indifférent et qu'il n'en a pas toujours été de même.

Ce dernier point exige qu'on y insiste davantage.

Quand il s'agit des origines de la puissance russe, on oublie trop qu'elles coïncident avec une époque où toutes les nations chrétiennes formaient une seule famille soumise à l'autorité du Père commun, le Souverain Pontife. En embrassant la religion chrétienne, la Russie devint membre de la grande famille catholique ; à ce titre, elle participa à la civilisation européenne dans une mesure plus ou moins ample. Que cette union n'ait pas duré longtemps, c'est ce qu'on accorde volontiers, quoiqu'il soit difficile de déter-

miner exactement l'époque précise où elle a cessé d'exister. Ce qui importe, du reste, c'est le fait qu'avant l'invasion mongole la Russie n'était point étrangère à la vie de l'Europe.

Pour ne parler que des arts, où la vie de la société a l'habitude de se refléter, ils portaient des traces visibles de l'influence occidentale : ils témoignaient d'une certaine animation, d'une certaine indépendance, et contenaient des germes assez féconds pour constituer un art national bien caractérisé ; malheureusement ces germes précieux furent arrêtés dans leur développement par le souffle glacial du formalisme rigide, un des fruits du joug mongol.

Encore doit-on bien déterminer le sens du mot *Russie*. Quand on dit que, par suite de la domination tatare, la Russie fut isolée du reste de l'Europe, cela s'applique surtout à la moitié orientale du pays ou à la Moscovie ; car l'autre moitié, située à l'ouest, n'éprouva que les ravages d'une invasion passagère, et quant à la république de Novgorod, jamais son sol n'a été souillé par la présence des exacteurs de la horde. Lorsque à la fin du XV[e] siècle, la Moscovie qui s'était agrandie dans l'intervalle, secoua le joug tatare, elle se vit en face de deux puissances voisines, la Pologne et la Lithuanie, devenues maîtresses de toutes les terres situées sur la rive droite du Dniéper, y compris la ville de Kiev, leur antique métropole. L'unité politique de la Russie moscovite n'existait pas encore ; elle allait se faire en reprenant ou en absorbant, l'un après l'autre, les vastes domaines des Gédimine et des Piast, comme elle venait de s'annexer la république de Novgorod (en 1477), comme elle continue à le faire partout où le demandent « les limites naturelles » de son empire. La reprise des provinces occidentales ne pouvait s'accomplir sans que la Russie se laissât de nouveau envahir par l'Europe, qui lui envoyait des flots incessants d'artistes, de médecins, d'ouvriers, d'industriels de toute sorte. C'est alors seulement (c'est-à-dire au XVII[e] siècle), que la Russie orientale « se jeta avec passion sur les œuvres de l'art de l'Italie, de l'Allemagne et de la France » (p. 94). Ce sont les propres expressions de M. Viollet-le-Duc. Il ajoute avec non moins de justesse, que ce fut pour les arts en Russie une sorte *de renaissance*, dont ils subirent l'empire, surtout depuis le XVIII[e] siècle, au point de lui donner accès jusque dans le sanctuaire.

Là-dessus tout le monde tombe d'accord. Mais il en est autrement quant aux temps antérieurs au XVIe siècle, et c'est précisément de quoi il s'agit, pour le moment. Ici commence le désaccord. Les uns font remonter l'influence occidentale presque au berceau de la Russie. D'autres n'admettent que l'action de l'art byzantin et leur opinion passe pour dominante. L'auteur de l'*Art russe* se fraie une voie à part. Pour lui, la source principale où les arts russes ont puisé, c'est l'Asie. Ce n'est pas qu'il nie les liens qui les rattachent aux arts scandinaves ou romans, non ; il admet volontiers qu'il y ait entre eux des analogies et des ressemblances ; mais, au lieu de voir dans celles-ci des emprunts faits à l'Occident, il les attribue aux influences *directes* de la source commune asiatique, notamment syrienne. Il croit pouvoir l'expliquer par les relations qui au temps des croisades s'étaient établies entre les populations de l'Occident d'une part, et la Syrie de l'autre. « La Russie, dit-il, fut un des « itinéraires suivis par les populations scandinaves pour se rendre « en Syrie... Il dut donc s'établir alors entre la Russie et la Syrie « des rapports assez fréquents, ne fût-ce que pour commercer. Or, « il ne faut pas s'étonner si dans l'ornementation architectonique, « si dans les profils, on trouve, pendant le XIIe siècle en Russie, les « influences syriaques qui se prononcent si puissament dans les « écoles occidentales » (p. 62).

Sans entrer dans l'examen de la question encore controversée, si les *pèlerins* scandinaves se rendaient dans la Terre Sainte à travers la Russie [1], et si c'était un de leurs itinéraires *habituels*, nous nous tiendrons aux données positives, indépendantes de toute conjecture et avouées de tous. Il nous suffit qu'il y ait entre les arts scandinave, roman et russe des analogies et des ressemblances. Quant à la manière d'expliquer ce fait, nous pouvons

[1] En ce qui concerne l'itinéraire scandinave à travers la Russie en général, les données historiques connues d'ailleurs, ne permettent pas d'en révoquer en doute l'existence. La question devient moins claire, quand il s'agit de savoir si cet *oystravegr* servait aussi aux *pèlerins* scandinaves se rendant à Jérusalem. M. Viollet-le-Duc se prononce pour l'affirmative, en quoi il se rencontre avec le comte Paul Riant, Roricht, etc. D'autres, parmi lesquels le prince Paul Viazemski, soutiennent le contraire, tout en admettant des exceptions à la règle, dans des cas isolés.

pour le moment en faire abstraction. D'autant mieux que la théorie de M. Viollet-le-Duc est loin d'être admise généralement, et quant à ce qui concerne l'art roman, elle a rencontré des adversaires dignes de lui. Nous ne nions point les rapports possibles entre la Russie et la Syrie au temps des croisades, ni les influences que celle-ci a pu exercer sur les arts russes au XII[e] siècle. Mais nous soutenons qu'il y eut entre la Russie et l'Occident un commerce direct, suivi et antérieur à l'époque des croisades ; nous soutenons de plus, que le courant occidental continua à se produire depuis, parallèlement au courant byzantin, quoique à des degrés différents et avec une intensité inégale.

L'influence scandinave vient la première en date. Entre la fondation de l'État russe et la conversion de Vladimir au christianisme, il s'écoula plus d'un siècle (862-988). C'est la période scandinave de l'histoire russe. L'élément scandinave, dominant d'abord, politiquement, se confondit peu à peu avec le fond slave et finit par y disparaître.

Les Scandinaves possédaient déjà une certaine civilisation et cultivaient les arts. Dans son *Dictionnaire de l'architecture française*, M. Viollet-le-Duc le reconnaît pleinement[1] : en quoi d'ailleurs il reste d'accord avec sa théorie, d'après laquelle il n'est peuplade si barbare qui ne possède certains éléments d'art, susceptibles d'un grand développement (p. 29). La première période d'histoire russe s'appelle *scandinave ou normande*; qu'à cette époque les Scandinaves n'aient exercé sur les arts en Russie aucune influence, la chose paraît peu croyable. Rappelons quelques faits.

La présence des chrétiens parmi les Scandinaves venus à Novgorod ou Kiev vient ici en premier lieu. Un de leurs chefs, nommé Ascold, fut mis à mort en haine de la religion chrétienne dont il aurait apporté la semence à Kiev. Dès le règne d'Igor (912-945), il y avait dans cette ville une église varègue dédiée au prophète Élie. Les deux martyrs chrétiens, Théodore et son fils Jean, étaient éga-

[1] Art. [illegible], p. 185. Un savant suédois, M. Mandelgren, prépare, sur ce sujet, un grand travail intitulé : [illegible]. L'ouvrage formera 12 sections de 10 fascicules chacune. Le texte sera en suédois et en français. L'éditeur a réuni 20,000 dessins relatifs à son sujet.

lement Scandinaves d'origine. Les annales en parlent à l'année 983 et l'Église russe célèbre leur mémoire le 12 juillet. — Lorsque cinq ans après, le prince Vladimir renonça au culte des idoles, il le fit, dit-on, sur le conseil des varègues chrétiens et surtout grâce aux enseignements de sainte Olga, sa grand'mère.

Mais voici un fait curieux qui se rattache plus directement à notre sujet. Lorsqu'il s'est agi de construire l'église de l'Assomption au couvent des Cryptes de Kiev, le plus ancien qui existe en Russie, un riche et puissant seigneur varègue, nommé Simon, vint à Kiev avec une nombreuse suite. Il apporta avec lui un crucifix, que lui avait légué son père, et qui était, au dire de la légende [1], fait à *la manière latine* [2]. Ce christ était long de dix coudées selon les uns [3], et de trois seulement selon les autres [4]. Il avait une couronne d'or pesant cinquante grivnas, et une ceinture également en or, laquelle a servi pour mesurer les dimensions de l'édifice projeté. L'église devait avoir vingt ceintures de large, trente de long et cinquante de haut. La légende ajoute que Vladimir Monomaque, petit-fils de Iaroslav, a fondé dans sa ville de Rostov une église tout à fait pareille à celle des Cryptes, et que le prince Georges, son fils, en fit autant à Souzdal.

Je n'attache pas plus d'importance qu'il ne faut à la légende en question ; mais ayant trouvé place dans un recueil aussi sérieux que l'est le *Patericon*, elle méritait d'être mentionnée. D'autres que moi y ont vu une preuve de l'influence occidentale [5]. Un christ *fait à la manière des Latins* ne laisse pas d'être un fait grandement curieux. Pris en lui-même, le fait n'a rien d'improbable ; il n'est point isolé. Dans la *Vie d'Antoine le Romain*, on fait mention des vases *latins* en

[1] Elle se lit dans le *Patericon* ou les *Vies des Pères de Kiev*, recueil contenant, en outre, le récit de la fondation du couvent des cryptes de cette ville.

[2] Dans l'édition imprimée à Moscou en 1759, ces mots sont omis (f. 95) ; mais ils sont rétablis dans celles de M. Iakovlev (Saint-Pétersbourg, 1872, p. CXII) et de Mme Victorov (Kiev, 1870), faites sur le manuscrit le plus ancien (1406) du *Patericon*.

[3] Suivant le *Patericon* de 1759 et l'édit. de M. Iakovlev.

[4] Édit. de Mme Victorov.

[5] Bouslaïev, *Esquisses historiques de littérature populaire et d'art russes*, t. II, p. 108 et suivantes.

or et en argent, qu'on a trouvés dans une grotte dite *varègue*, du nom de ceux qui les y avaient cachés [1]. D'autre part, une saga scandinave de l'île de Gotland rapporte que de hauts dignitaires ecclésiastiques, avant de se faire sacrer évêques, se rendaient en pèlerinage à Jérusalem à travers la Russie [2].

Selon une autre saga, Olaf Trigvason offrit à Vladimir et à son épouse beaucoup de précieux objets, en or et en diamants, ainsi que de riches habits (*ibid.*, p. 34). Quant à la présence de l'élément scandinave à Novgorod, elle est trop manifeste pour qu'il soit nécessaire d'y insister. La supposition qu'il y avait dans cette ville une colonie slave venue des pays riverains du sud de la mer Baltique et appartenant au rite latin, témoignerait encore davantage en faveur de l'influence occidentale.

M. Viollet-le-Duc, nous l'avons dit, ne nie pas l'action de l'élément scandinave. « Il est possible, écrit-il, de signaler, dans l'art russe, quelques traces scandinaves, ou, pour être plus vrai, on trouve dans les arts de la Scandinavie des éléments empruntés aux sources mêmes où les Russes ont été puiser » (p. 58). Ailleurs, il constate dans la décoration des vieux manuscrits russes de surprenantes affinités avec les procédés décoratifs des Anglo-Saxons. A ce propos, il cite le fait singulier que voici :

On possède en France des manuscrits qui appartiennent au XII[e] siècle, et dont les vignettes sont profondément empreintes de l'art scandinave ; des compositions analogues se retrouvent dans des manuscrits dits anglo-saxons et datant de la même époque ; on les rencontre aussi dans des manuscrits russes du XIV[e] siècle (v. p. 141).

Ces vignettes se composent d'entrelacs bizarres d'animaux et d'ornements. Comment expliquer leur frappante analogie ? Faut-il l'attribuer à l'influence scandinave ou à la source commune orientale ? L'auteur incline vers l'influence *directe* des sources asiatiques ; d'autres seraient portés à y voir l'action du style roman, et de son

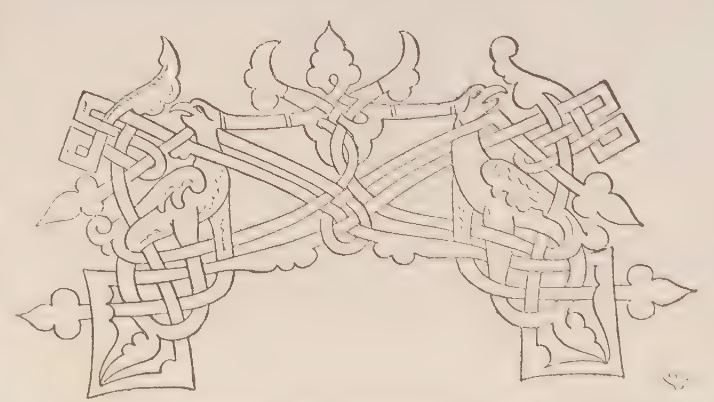
[1] *Patericon*, édit. de M. Iakovlev, p. CLXXI (et non CCXXI, comme l'indique l'auteur de l'intéressante et docte notice sur *les pèlerinages des Scandinaves dans la Terre-Sainte à travers la Russie*, insérée dans les *Mémoires de philologie*, paraissant à Voronège, 1877, livraison II, p. 61.

[2] *Ibidem*.

bestiaire, dont les monuments souzdaliens du XIIe siècle portent des traces manifestes.



Majuscule d'un Psautier de Corbie (XIIe siècle). — Bibl. d'Amiens.



Vignette d'un manuscrit russe du couvent de Saint-Serge (XIVe siècle).

Les annales indigènes parlent des rapports directs non avec la Syrie, mais avec l'Occident. Commençons par Novgorod; prenons

ses églises de pierre ; nous les voyons abandonner les trois arcatures extérieures correspondant aux absides, orner la façade de deux demi-arcs placés de chaque côté d'un arc plein, et la terminer par un pignon plus ou moins aigu. Ce motif se rencontre sur plusieurs monuments religieux d'Occident, du XIIe siècle ; toutefois il n'y forme qu'une des nombreuses variations ornementales, tandis que presque toutes les églises de Novgorod et de Pskov le reproduisent d'une manière uniforme [1]. Même influence dans la peinture.

Examinez attentivement les anciennes fresques de l'église de Saint Georges à Staro-Ladoga. Ses peintures sont byzantines, sans doute ; mais les ornements semés entre les arcs, surtout les arbres avec leurs branches entrelacées qu'on aperçoit dans la coupole, trahissent une influence scandinave [2]. Des desseins tout à fait pareils ornent la fameuse tapisserie de Bayeux.

Sur les fresques de Saint-Nicolas de Lipna, autre antiquité novgorodienne, le pinceau de l'artiste étranger se fait sentir encore davantage : les princes qui y figurent ont une mince taille et des ceintures basses ; l'un d'eux porte un manteau garni de doublure d'hermine où l'on peut distinguer de petits triangles, ornement en usage dans l'héraldique occidentale [3].

L'ornementation de la « fournaise chaldéenne », comme on appelle un ambon de Novgorod, celle de la porte royale couverte presque entièrement de sculptures à jour, fines et unies, n'ont rien de commun avec le style byzantino-tatare.

Mais rien ne montre mieux l'influence occidentale que la légende d'Antoine le Romain que l'Église russe a placé sur ses autels. Originaire d'Italie, Antoine aurait quitté le pays natal et serait venu en Russie, à travers les mers, porté sur une pierre. Un tonneau rempli de précieux vases sacrés qu'il avait confié aux eaux, l'aurait suivi miraculeusement jusqu'à Novgorod. Ces reliques, connues sous le nom d'*images d'Antoine le Romain*, ont été, jusqu'à ces derniers temps, l'objet de la vénération publique. — Or, M. Filimonov a démontré

[1] Vlad. Dahl, dans le *Zodtchi* de 1872, p. 102.

[2] Les fresques de Staro-Ladoga ont été reproduites dans les *Antiquités chrétiennes* de M. Prokhorov, qui les a accompagnées d'un commentaire historique et critique (1872, livr. 1).

[3] Dahl, dans *Zodtchi* de 1872, p. 102.

qu'elles sont d'origine française et appartiennent aux ateliers limousins du XIIe siècle [1]. On doit en dire autant des plaques émaillées du prince André Bogolubski. Ces émaux ont été exposés à Paris, en 1867, et reconnus par des juges compétents pour être des produits de l'émaillerie rhénane ou lorraine. M. Filimonov suppose même qu'ils ont été fabriqués en Russie pour le dit prince André. Il cite à l'appui un passage de la chronique d'Hypatius à l'année 1175 où il est question de travaux d'émaillerie que ce prince faisait exécuter pour ses églises de Suzdal. D'autres chroniques nous apprennent qu'André Bogolubski y avait fait venir des artistes *« de tous pays »*. — Des émaux de Limoges ont été trouvés aussi à l'église de Vgistch, dans le gouvernement d'Orel [2].

L'Église de Kholm, près Novgorod, à la construction de laquelle ont pris part des ouvriers échappés aux tatars (1250), était ornée de *vitraux romains*. Enfin, la fameuse porte dite *Korsounienne* de Novgorod, œuvre des ouvriers allemands du XIIe siècle, ajoute un témoignage des plus éclatants de l'influence occidentale. L'ensemble des sujets qui sont représentés sur les deux battants, les inscriptions latines qui les ornent, les noms des artistes qui y ont travaillé, le style des dessins, les détails d'ornementation, tout offre un cachet éminemment occidental, et notamment germanique. Ce curieux monument a été décrit par Adelung [3] et dernièrement reproduit par Richter, dans ses *Monuments d'architecture en Russie*.

Si de Novgorod, nous passons à Souzdal, nous y trouverons des preuves non moins éloquentes de l'influence *directe* de l'Occident. Prenons l'architecture. — Au témoignage des chroniqueurs, lorsque au XIIe siècle, le grand duc André Bogolubski voulut bâtir à Wladimir,

[1] Je ne dirai rien de vases sacrés attribués au même Antoine le Romain et composés d'un calice et d'un disque en jaspe vert-foncé, émaillés et ornés de pierreries et d'inscriptions *grecques*. M. Filimonov a démontré qu'ils sont d'origine byzantine et postérieurs de cinq siècles à l'époque où vivait Antoine.

[2] V. *Zodtchi* de 1875, p. 132.

[3] *Die Korsunschen Thüren in der kathedralkirche zur heiligen Sophia in Novgorod.* Berlin, 1823. — Les planches qui accompagnent le texte sont peu satisfaisantes et les commentaires de l'auteur, bien que remplis d'érudition, ont fait leur temps. Parmi les inscriptions il y en a qui donnent les noms des ouvriers russes en caractères du pays.

sa capitale, une église en l'honneur de la sainte Vierge, « il fit venir des ouvriers de *tous pays* ou, comme portent les variantes, de *plusieurs pays* ». Cela veut dire, dans tous les cas, observe avec raison l'archevêque Macaire[1], que les maîtres-ouvriers n'étaient pas russes, mais étrangers au pays, qu'ils étaient venus non-seulement de la Grèce qui en fournissait à tous de tout temps, mais probablement aussi de l'Allemagne. — Un autre témoignage, continue le même historien, oblige encore plus de supposer que les constructeurs ordinaires des églises en Russie étaient alors des Allemands : l'annaliste attribue presque à un miracle le fait, que l'évêque de Rostov, Jean, voulant restaurer l'église cathédrale de la Mère de Dieu à Souzdal, ait pu « *se passer des ouvriers allemands* » et en trouver parmi les *siens*[2]. Tellement les constructeurs russes étaient rares ! Encore n'excellaient ils guère dans leur art, puisque quelques-unes de leurs églises s'effondrèrent et tombèrent en ruine.

Inutile d'ajouter que l'architecture allemande d'alors était *romane*.

Il convient de citer ici le témoignage de M. Victor Boutovski, que l'écrivain français invoque si souvent.

L'auteur de la splendide *Histoire de l'ornement russe*, cite à l'appui de notre thèse des églises bâties au XI[e] siècle et aux siècles suivants. « Dans la Russie du midi et du sud ouest, dit-il, ces églises, dont on a conservé des spécimens à Kiev et à Tchernigov, sont du *style byzantin pur* ; tandis que celles du nord-est de la même époque (XII[e] s. et suivants), s'en écartent sensiblement. Ainsi l'Assomption de Vladimir sur-Kliazma qui existe encore, accuse le *style roman* : elle fut bâtie par des *artistes lombards*. Une fois pénétrée en Russie, l'*architecture romane* autrement dite *lombarde*, qui était alors (XII[e] s.) dans son plein développement, y *laissa des traces indélébiles*. L'église de l'Assomption servit de type à plusieurs autres temples de Souzdal, Péréiaslav, Rostov, Iaroslav, Iouriev, Zvenigorod, datant des XII[e] et XIII[e] siècles et qui existent encore. »

M. V. Boutovski insiste beaucoup sur ce fait et il a raison. Il con-

[1] *Histoire de l'Église russe*, t. III, p. 68.

[2] On a voulu interpréter l'étonnement de l'annaliste d'une autre manière, en l'attribuant à la merveilleuse beauté de l'édifice ; mais cette interprétation fait violence au sens obvie du texte.

sidère l'église de St-Démétrius à Vladimir-sur-Kliama, comme un type d'architecture vraiment nationale, tenant le milieu entre les monuments byzantins et romans. Toujours est-il que c'est un des plus remarquables monuments religieux que possède la Russie. Bâtie à la fin du XII[e] siècle (1194-1197), cette église fut restaurée en 1847, et savamment interprétée par M. le comte S. Stroganov, dans une édition illustrée qu'il en a donnée deux ans après.

Comme spécimen du style byzantin, M. V. Boutovski cite les deux portes de bronze de la Nativité de la sainte Vierge, à Souzdal; selon lui, le style roman est représenté par l'église de l'Assomption de Vladimir et celle de l'Intercession de la sainte Vierge, dont on peut voir le gracieux dessin dans « l'*Art russe* » (p. 60). La dernière, bâtie en 1165 par André Bogolubski, existe encore, près du couvent de Bogolubski, à douze kilomètres de Vladimir; elle a servi de prototype à l'église de Saint Démétrius et fut construite presque en même temps que la cathédrale de l'Assomption (1158-1161). M. Viollet-le-Duc la prend pour son point de départ. D'après lui, ce monument, ainsi que les autres de la même époque, serait l'œuvre des artistes indigènes qui ont puisé directement aux sources où Byzance avait été chercher les éléments de sa structure et de son ornementation (p. 66), — conjecture ingénieuse et pleine d'attraits, mais qu'il est difficile d'admettre en tous points, malgré l'autorité de l'éminent auteur en tout ce qui concerne les questions d'architecture. Que la sculpture de certains ornements de cette charmante église se rapproche du *faire* des artistes syriaques, que les profils rappellent beaucoup plus les profils des édifices de la Syrie centrale que ceux des Byzantins proprement dits, cela n'a rien d'improbable. J'admettrais même, en principe, que l'art roman eut son berceau dans la Syrie centrale, bien que ce soit encore une question fort discutée; mais je ne saurais admettre que la Russie n'avait au XII[e] siècle d'autre école que Byzance, l'Arménie ou la Syrie centrale, sans rejeter les témoignages formels des annales qui indiquent l'Allemagne et en général l'Occident comme une des sources directes des œuvres artistiques de cette époque. Ces témoignages, nous les avons cités plus haut. Mais les monuments datant de la même période parlent encore mieux. On n'a qu'à regarder les églises de Vladimir, de Suzdal, de Bogolubov, etc. Leur style, dont

l'intéressante église de Saint-Démétrius offre un échantillon incomparable, tranche sur celui de Novgorod et de Moscou ; on se croirait, en les voyant, transporté au nord de l'Italie, tellement elles ressemblent à certains monuments qu'on désigne sous le nom de lombards. C'est aussi le surnom qu'elles ont reçu dans le pays ; que ce soient des artistes grecs émigrés en Lombardie ou des constructeurs slaves de la même contrée qui aient importé en Russie ce style original, cela importe peu à la question. L'essentiel est que nous y avons une preuve irrécusable d'une influence *directe* non pas de la Syrie, mais bien de l'Occident.

De ce qui précède, il est permis de conclure que l'Occident exerçait jadis sur les arts en Russie une action plus marquée qu'on ne le pense. Si nous nous sommes borné à l'époque ancienne, c'est parce que c'est la seule qui donne lieu à des controverses, et qu'en général on n'insiste pas assez, selon nous, sur son caractère européen, si profondément altéré depuis l'invasion mongole. Il eût été facile de continuer la série des témoignages analogues jusqu'au XVIe siècle, époque où l'influence occidentale n'est plus contestée par personne ; mais nous n'écrivons pas un traité.

Disons seulement que durant la domination mongole (1240-1480(l'influence européenne se faisait sentir surtout dans les républiques de Novgorod et de Pskov qui, grâce à leur autonomie politique et à leur situation géographique, ont pu demeurer en contact perpétuel avec les peuples d'Occident et recevoir d'eux une impulsion sans cesse renouvelée dans leur développement social, industriel et artistique.

Elles continuaient en même temps les traditions de Kiev qui, après les dévastations tatares, ne faisait plus que végéter, tandis que Moscou, en prise avec ses terribles dominateurs mongols, n'avait ni le loisir ni les moyens de se livrer à la culture des arts et des lettres. Aussi les plus beaux monuments de Moscou remontant aux XVe et XVIe siècles, ont-ils été construits par des architectes étrangers, surtout des Italiens, et enluminés par des peintres de Novgorod et de Pskov. Ainsi, une des cinq portes par lesquelles on entre dans le Kremlin, a été construite en 1491 par le milanais Pietro Solario ; un autre italien éleva, à la même époque, la porte de St-Nicolas de Mojaïsk ; celle de la très-sainte Trinité fut construite au

XVIIe siècle par Christophe Galloway. L'Assomption de Moscou, qui est pour les Russes ce que la cathédrale de Reims a été pour les Français, comme l'église de St-Michel est leur St-Denis, eut pour architecte le célèbre artiste Aristote Fioravanti, qui avait déjà travaillé pour Cosme de Médicis, François Ier, Matthieu Corvin, le pape Sixte V, etc. Le célèbre palais à facettes (*Granovitaïa palata*), commencé en 1487 par l'italien Mario, fut achevé par un autre italien, Pietro Antonio. D'autres palais sont l'œuvre du milanais Alevisio. Enfin, le monument le plus *typique* de Moscou, l'œuvre la plus originale de son temps, celle en qui s'est incarné ce style *sui generis* et dont l'étrange bizarrerie désespère l'imitation, l'église de Vasili Blajennoï, fut bâtie (1553-1559), chose encore plus étrange, non par un architecte russe, mais par un italien ! comme c'est un français, Auguste Ricard Montferrand, qui a doté St-Pétersbourg de la cathédrale de St-Isaac, le plus colossal et le plus somptueux monument d'architecture qui ait été élevé au XIXe siècle !

De la sorte, il y eut constamment, mais dans des proportions inégales, un double courant artistique dont la Russie subissait l'action et que sa position mitoyenne entre l'Orient et l'Occident rendait presque inévitable. L'élément occidental, pour avoir été moins considérable, n'en est pas moins réel ; il y aurait là un bien beau champ d'études pour l'artiste et l'archéologue. Espérons que dans des travaux ultérieurs sur l'art russe, que le livre de M. Viollet-le-Duc ne tardera pas à provoquer, ce point que nous avons seulement signalé, recevra les développements qu'il mérite.

La littérature populaire russe nous offre ici de remarquables analogies. Parmi les contes qu'elle s'est appropriés et que tout le monde en Russie a entendu narrer dans son enfance, il en est qui viennent de l'Occident. Ainsi, dans le conte de Bova Karolévitch (ou fils du roi), il est aisé de reconnaître la chanson occidentale sur Beuve d'Hanstone, un des héros du cycle carolingien. Les personnages sont les mêmes ; plusieurs noms de l'original italien sont à peine dissimulés ; Bova, c'est Buavo ; Guidon, c'est Guido, duc d'Ancône ; Simbalda, c'est Sinibaldo ; Markobroune, c'est Marcobruno, roi de Pologne ; Polkan et Lenkoper, ce sont Pulicano et Lucca Ferri. Les emprunts sont manifestes. On peut, sans doute, en remontant à la source primitive de ce récit, en découvrir les premiers germes dans

l'histoire indienne de Somadéva. S'ensuit-il que le peuple russe le tient *directement* de l'Indoustan ? Evidemment non. On a constaté l'existence de récits analogues chez les tribus touraniennes de l'Asie avec lesquelles les Russes ont eu des relations fréquentes et intimes. Et cependant ce n'est pas à cette source qu'ils ont puisé leur conte de Bove, mais à une source occidentale, bien qu'on ignore la rédaction *intermédiaire* qui lui a servi de modèle et d'après lequel il a été fait.

Tous les peuples âryas, et les Slaves de Russie sont de ce nombre, ont emporté avec eux en Europe le souvenir de leurs traditions primitives : cette origine commune explique leur ressemblance plus ou moins accentuée. Elle nous fait comprendre pourquoi, par exemple, on retrouve la *Pérette avec son pot au lait* chez les Indous et les Grecs aussi bien que chez les Francs et les Germains.

Il en est de même des arts. Ici comme là, le peuple russe prenait de toutes mains ; il subissait les influences les plus diverses. La Russie a été l'un des laboratoires où les arts venus de tous les points de l'Asie et de l'Europe se sont réunis pour adopter une forme intermédiaire entre le monde oriental et le monde occidental. L'élément byzantin s'y mêle à l'élément persan, le scandinave au mongol, le roman au touranien. De tous ces apports successifs adaptés au goût populaire et modifiés par l'action du nouveau milieu, il s'est formé un composé *sui generis* ayant son caractère propre et sa physionomie particulière, un style qui n'est à proprement parler ni byzantin, ni indou, ni touranien, mais qui a beaucoup de tout cela, un style à part qu'on pourrait appeler *moscovite*, ainsi que l'auteur de l'*Art russe* le nomme lui-même plus d'une fois.

Nous venons d'examiner les origines et les sources de cet art ; nous allons maintenant en étudier les éléments constitutifs et les traits caractéristiques.

IV.

Commençons par la peinture religieuse, la plus importante et la plus populaire des trois branches de l'art chrétien en Russie. Son importance vient surtout de son caractère éminemment religieux

qui la rend aux yeux du peuple presque aussi vénérable que le culte lui-même. Héritière légitime de l'iconographie byzantine, elle en a les mérites aussi bien que les défauts.

Qui ne connaît l'art iconographique de Byzance, cet art hiératique, immuable, où presque rien n'est abandonné à l'invention de l'artiste, et dont les formules sont précises comme le dogme? Qui ne se souvient du portrait qu'a tracé de l'art byzantin un brillant écrivain français, artiste lui-même dans l'âme? « Le mérite de « l'artiste, écrit Théophile Gautier, ne consiste pas, dans l'école « byzantine, à inventer, à se montrer original, mais à bien retracer « de la manière la plus fidèle les types consacrés. Les costumes, « les proportions des figures sont arrêtées d'avance. La nature n'est « jamais consultée, la tradition indique la couleur de la barbe et « des cheveux, s'ils sont longs ou courts, la nuance des vêtements, « le nombre, la direction et l'épaisseur des plis. L'artiste est l'es- « clave du théologien. Son œuvre que copient ses successeurs, copie « celle des peintres qui l'ont précédé. L'artiste grec est asservi aux « traditions comme l'animal à son instinct. Il fait une figure comme « l'hirondelle son nid ou l'abeille sa ruche. Ni le temps, ni le lieu ne « sont rien à l'art grec; au XVIIIe siècle le peintre moréote continue « et calque le peintre vénitien du Xe, le peintre athonite du Ve ou « du VIe siècle [1]. » Tout cela, y compris *le peintre athonite du Ve ou du VIe siècle* [2], est copié dans Didron, qui avait visité le mont Athos et parlait en témoin oculaire. Ce qu'il dit sur l'école athonite est rigoureusement vrai et s'applique également aux iconographes russes. Eux aussi ne connaissent ni progrès, ni décadence, ni époque; leurs productions achevées il y a vingt ans, ne se distinguent pas de la peinture qui compte des centaines d'années. — Maintenant écoutons M. Viollet-le-Duc.

« L'art russe, dit-il, fut essentiellement religieux, se développa et se prolongea avec le sentiment religieux. Mais le sentiment religieux en Russie était et est encore intimement lié à l'amour du pays, du sol. Patriotisme et religion se confondent dans l'esprit du

[1] *Voyage en Russie*, t. II, p. 113.

[2] Les premiers ermites du Mont Athos que connaisse l'histoire ne sont pas antérieurs au IXe siècle.

vieux Russe. L'iconographie sacrée se répandit de bonne heure en Russie. C'était une lecture des textes qu'on offrait à ces esprits grossiers. Et pour que cette lecture fût toujours compréhensible, il était nécessaire de ne rien changer à la forme des images. L'archaïsme était ainsi imposé à l'art de la peinture. Le Sauveur, la Vierge, les apôtres, les saints, devaient être individuellement représentés d'une certaine manière, afin que chacun de ces personnages pût être reconnu et vénéré comme il convenait qu'il le fût. La peinture des images étant une écriture, il fallait qu'elle eût la fixité de l'écriture. C'est ce qui explique comment, en Russie, l'iconographie byzantine, une fois acceptée, se perpétua sans interruption, bien que les autres branches de l'art subissent de notables modifications dans leurs formes » (p. 95).

Hiératisme absolu, inaltérable ; archaïsme ; formalisme rigoureux, tels sont donc les traits distinctifs de l'art byzantino-moscovite. L'auteur entre, à ce sujet, dans des considérations qui sont parfaitement justes : il montre le rôle que la religion joue dans les arts, la direction qu'elle leur imprime, le caractère qu'elle leur impose. Si l'état social de la nation, le mode de gouvernement, la difficulté des relations, ont été pour quelque chose dans la perpétuité des types adoptés par l'iconographie russe, ce fut grâce au concours de la religion, qui a été en Russie, pendant bien des siècles, le seul moyen d'unification des vues dans les choses d'art. « L'unité des vues, dit fort bien M. Viollet-le-Duc, ne peut alors s'établir qu'à la condition de ne rien changer au langage dans les choses d'art, surtout en ce qui touche la religion. » (P. 97.)

De même que, dans le service divin, l'Église russe se sert d'un idiome hiératique, inaltérable dans ses formes et différent de celui que parle le peuple ; de même aussi elle a adopté dans son iconographie, qui est également une espèce de langage sacré, des types arrêtés, des signes visibles, mis à l'abri de toute altération. — « Le paysan russe pour *lire* l'image sacrée, doit la retrouver telle que ses aïeux l'ont lue. » (P. 97.)

La première conséquence de ce principe fut que l'art religieux en Russie demeura longtemps stationnaire. Il ne faisait que s'étendre en superficie. Pendant la durée de ces cinq siècles (XIe-XVIe), les productions portent le cachet dominant de l'art byzantin. Presque

exclusivement au service de la religion, il n'avait pour objet que les saints et les sujets de piété. Au XVI[e] siècle, on commença à représenter les figures des tsars et des membres de leur famille ; mais, pour faire accepter cette innovation, car c'en était une assurément, les artistes lui donnèrent un caractère hiératique, en dotant ces nouveaux personnages du nimbe et en les plaçant pour ainsi dire dans la catégorie des saints du pays. Ce privilége était réservé aux membres de la famille régnante ; les autres ne l'ont jamais obtenu. L'élément profane cependant prenait sa revanche ailleurs ; il envahit la peinture en dehors du sanctuaire, et, au XVI[e] siècle, la séparation de l'art iconographique d'avec la peinture profane, bourgeoise, devint de plus en plus tranchée. L'iconographie elle-même se ressentit du mouvement vivifiant qui s'était manifesté alors dans l'art russe et qui ressemblait à une sorte de *Renaissance*, dont Simon Ouchakov a été le meilleur représentant [1].

On pourrait en rester là et passer avec l'auteur à d'autres branches de l'art ; mais le lecteur n'est-il pas en droit de demander qu'on lui explique d'abord, en quoi consiste l'originalité et l'autonomie de l'art iconographique. « Je reconnais volontiers, pourra-t-il dire, que l'art que vous appelez russe est une continuation de l'art byzantin archaïque, qu'il en a tous les caractères, les avantages comme les inconvénients ; mais, je ne vois pas en quoi cette ressemblance le rende original ou indépendant, ni comment elle justifie son titre de *russe*, à moins que vous ne fassiez consister son originalité dans l'antiquité même de la forme. »

En étudiant sérieusement l'ouvrage de M. Viollet-le-Duc, en le fouillant en tout sens et plus d'une fois, je me faisais la même demande sans y trouver de réponse. La réponse existe pourtant, et je la crois favorable ; seulement il la faut chercher ailleurs. Elle se trouve d'abord dans bon nombre de sujets et de types propres à l'iconographie russe et complétement inconnus aux Grecs. Tels sont, par exemple, les images du *Pokrov* [2], du *Filius Unigenitus* [3], de

[1] Une excellente étude sur cet artiste remarquable a été publiée, par M. Filimonov, dans le *Recueil de la Société d'art russe* pour 1873, et aussi séparément.

[2] Fête du 1[er] octobre, ou celle de l'*Intercession* dont il a été question plus haut.

[3] D'Agincourt en donne un curieux dessin, pl. CXX.

S. Nicolas de Mojaïsk dit *le Guerrier* [1], des SS. Cyrille et Méthode, des SS. Boris et Gleb [2], et d'une foule d'autres. Elle se trouve, en outre, soit dans la manière particulière de représenter certains mystères ou sujets religieux, soit dans le *faire* et les procédés techniques en usage parmi les artistes russes. Bref, elle se trouve partout où l'élément slave est venu se mêler à l'élément byzantin; et ce mélange se trahit aussitôt qu'on le soumet à une analyse sérieuse. Qu'on interroge aussi le *Guide de la peinture* (le *Podlinnik* ou Typicon), dont aucun iconographe russe ne saurait se passer et où sont réunies toutes les indications qu'il peut désirer touchant son art. Œuvre de générations entières, ce *Manuel* d'iconographie est un véritable monument du génie national. Le *Guide du peintre*, traduit du grec par M. Paul Durand, et commenté par feu Didron aîné (Edit. 1845), aurait pu fournir ici un très-intéressant terme de comparaison. Car il existe entre ces deux *Manuels* d'iconographie de notables différences, soit quant à la distribution des matières et leur ordonnance, soit quant au nombre de sujets qui sont traités dans l'un et dans l'autre : la principale dissemblance consiste en ce que le *Guide* russe suit invariablement l'ordre du calendrier, tandis que celui du moine Denis a adopté l'ordre analytique et chronologique; la catégorie des martyrs y est, en outre, distribuée d'après les jours du calendrier. C'eût été l'endroit de déterminer ce que l'iconographie russe a produit de son fonds et ce qu'elle a emprunté à l'art grec, sa source primitive, d'indiquer les modifications qu'elle y a apportées suivant les exigences locales et historiques, suivant aussi le génie propre de la nation russe et de la race slave, de faire connaître les peintres les plus renommés; or, on compte plus de trois cents iconographes.

Le *Manuel d'iconographie chrétienne*, publié par Didron, ne contient que le texte, dont la première partie, purement technique, forme dans les rédactions russes un volume à part. Mais outre le guide *technique* et le guide *glossé*, il existe encore un guide *illustré*, le plus ancien des trois. On comprend que les peintres ne pouvaient

[1] Voir les *Caractéristiques des Saints*, par le P. Cahier, p. 736.

[2] Nous en donnons plus loin le dessin d'après celui des *Caractéristiques* que leur éminent auteur a gracieusement mis à notre disposition.

se passer de modèles, sous peine de s'exposer à violer sans cesse les règles de la tradition religieuse. Ces modèles leur étaient offerts dans les Ménologes illustrés, parmi lesquels figure celui de l'empereur Basile (975-1025)[1], dont tout le monde connaît l'édition faite par le cardinal Albani, plus tard Clément XI. Le Ménologe de Basile ayant été confectionné vers l'époque de la conversion des Russes au christianisme, et, de plus, ayant servi de modèle aux ménologes russes, l'importance qu'il a dû avoir aux yeux des iconographes de Kiev et de Moscou est manifeste.

Il existe en Russie plusieurs *Manuels imagiers* dont les plus anciens remontent au XVIe siècle. Je ne parle pas des deux calendriers illustrés de Papebrock et de Capponi que l'Occident connaît depuis longtemps. Le second, conservé à la bibliothèque du Vatican, et publié par Assemani[2], a été tenu pour une œuvre du XIIIe siècle, voire du Xe, tandis qu'il fut enluminé par des peintres de Moscou dans la seconde moitié du XVIIe siècle, environ trente ans après le calendrier Kiévien de Papebrock, imprimé dans les *Acta sanctorum* (vol. I de mai)[3]. Les gravures qu'en a données le savant Assemani sont fort peu satisfaisantes, et il est à regretter que jusqu'à présent ces *Tables Capponiennes*, comme on les appelle, n'aient pas été reproduites d'une façon plus artistique.

Le Musée d'art et d'industrie de Moscou[4] a publié, grâce aux

[1] On confond souvent cet empereur, surnommé *Tueur des Bulgares* (Bulgaroctone), avec Basile *le Macédonien* qui avait régné un siècle auparavant (867-886) et était contemporain des SS. Cyrille et Méthode. Le *Ménologe* contient certaines mémoires des Saints postérieurs au règne du Macédonien.

[2] *Kalendaria Ecclesiæ universæ*, t. V et VI.

[3] Il a été reproduit dans l'édition séparée de mon *Annus ecclesiast. græco-slavicus*. Bruxelles, 1863.

[4] Il existe à Moscou une école de dessin industriel, appelée aussi École Stroganov, du nom de son fondateur, et qui date de 1860. Dans sa splendide publication sur l'*Histoire de l'ornement russe*, M. Victor Boutovski retrace l'organisation de l'école et du musée d'art et d'industrie qui lui fut annexé le 17 avril 1868, et dont il est le directeur. Ce musée, organisé d'après le plan de M. Natalis Rondot qui en a établi un pareil à Lyon, contient trois sections : artistique, industrielle et historique. La dernière est consacrée aux monuments de l'art byzantin et slavo-russe ; elle comprend : 1° les antiquités russes en originaux ou surmoulages de plâtre (219 n^os); 2° les reproductions en peinture des œuvres anciennes de l'art

soins de son directeur, M. Victor Boutovski, le *Manuel imagier* dit *Stroganov*, qu'on peut voir à l'Exposition universelle (section russe). Ce *Manuel* est remarquable par le choix même de l'école où avaient été élaborés les types qu'il contient et dont le nombre dépasse sept cents. L'école iconographique dite *Stroganov* excelle par la finesse du travail, comme celle de Moscou se distingue par la vivacité des coloris, et la Novgorodienne par la composition plus originale des sujets[1]. Elle a eu trois périodes dont la première commence vers

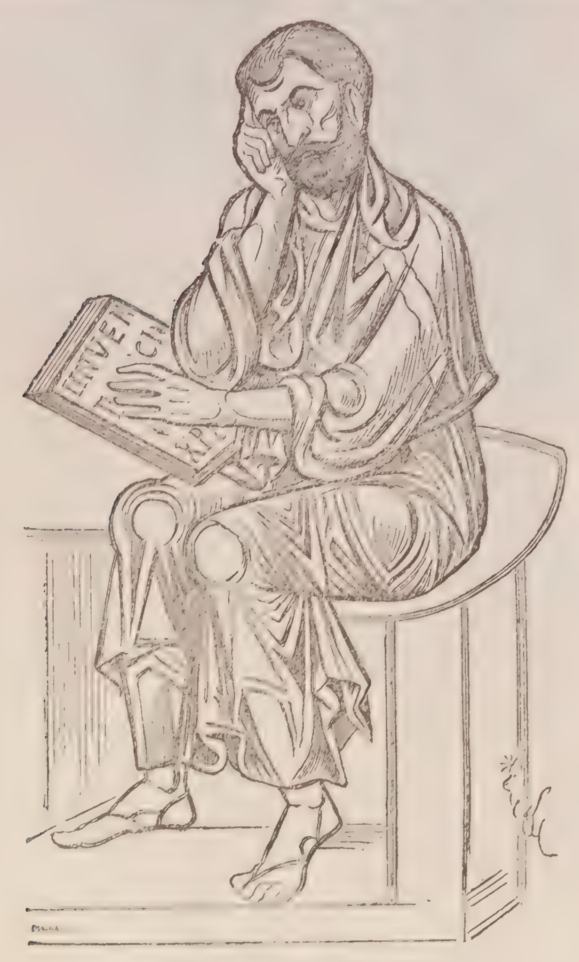


Fragment du *Manuel* imagier Stroganov.

slavo-russe, en métaux, en bois, en pierre, en ivoire, en tissus (151 nos), et 3o la collection d'après fac-simile des ornements puisés dans les anciens manuscrits grecs, slaves et byzantins (410 nos). La plus grande partie de cette collection des travaux de l'École Stroganov a fourni matière à l'*Histoire de l'ornement russe*, citée plus haut.

[1] On trouvera là-dessus, ainsi que sur le sens du mot *écoles*, de plus amples données dans ma notice sur l'*Iconographie russe*.

le milieu du XVIe siècle et la seconde va du XVIIe siècle jusqu'au milieu du XVIIIe. L'original reproduit sous la direction de M. V. Boutovski date de la fin du XVIe siècle ou du commencement du XVIIe. Il n'est pas *enluminé;* mais les légendes placées



Mosaïque de l'église de Saint-Marc.

au haut de chaque page indiquent sommairement les traits caractéristiques de chaque sujet et les couleurs qu'on doit employer. L'auteur de l'*Art russe*, qui avait le Manuel Stroganov entre les



SS. Boris et Gleb.

mains, ne paraît pas y attacher d'importance ; il se borne à lui consacrer une demi-douzaine de lignes pour dire que « la peinture des images conservait son ancien style byzantin et recourait toujours aux modèles du Mont-Athos » (p. 125). Les trois personnages que nous reproduisons plus haut, d'après le *Manuel Stroganov*, ne manquent ni de grâce ni de noblesse. En les comparant au dessin représentant un évangéliste (page suivante) [1], on voit la différence qui existe entre l'école Stroganov et l'école byzantine du XII[e] siècle. La différence serait plus grande encore, si on mettait ces trois personnages du *Manuel* à côté de la figure du Christ (placée à la p. 240 de l'*Art russe*), vrai échantillon du formalisme routinier poussé à la dernière limite. Comme contraste opposé à celui-ci et comme modèle du bon genre, nous donnons aussi les figures des saints princes martyrs Boris et Gleb, faites d'après un dessin russe, mais légèrement modifié.

C'est bien dommage qu'un sujet si intéressant soit à peine effleuré. De même, le lecteur regrettera, avec nous, le silence complet de l'auteur sur les mosaïques, les fresques, les miniatures et autres formes de la peinture religieuse.

V.

En revanche, il trouve une large compensation dans les données sur l'ornement russe. La splendide publication de M. Victor Boutovski [2] méritait, en effet, une attention spéciale, à cause de l'originalité des dessins qu'elle contient, plus encore qu'à cause de leur valeur artistique. « Les artistes, écrit M. Boutovski, pourront y « apprécier *de visu* comment les ornements slavo-russes, tout en « s'appropriant les principaux traits du style byzantin, révèlent une « création indépendante et un type tout à fait à part, étranger à la

[1] Mosaïque de l'église de Saint-Marc, à Venise.

[2] *Histoire de l'ornement russe du XI[e] au XVI[e] siècle, d'après les manuscrits ;* texte historique et descriptif par S. Exc. M. V. de Boutovsky, directeur du Musée d'art et d'industrie de Moscou, avec 100 planches en couleur, reproduisant en fac-simile 1,322 ornements divers du X[e] au XV[e] siècle, et 100 planches à deux teintes représentant des motifs isolés et agrandis. Paris, V[e] A. Morel et C[ie], 1872.

« copie et même à l'imitation [1]. » Ils représentent la succession des différentes influences, et leur témoignage tire son importance surtout des dates qu'ils portent, quoiqu'elles soient souvent approximatives.

Il est à remarquer toutefois que ce caractère spontané de l'ornement russe se maintient seulement jusqu'au XVIe siècle inclusivement. A partir du siècle suivant, les travaux perdent visiblement leur type local et l'influence d'Occident se fait sentir de plus en plus.

Les ornements des monuments byzantins du Xe siècle ressemblent énormément à des émaux champlevés et aux manuscrits carolingiens. Cette remarque appartient à quelqu'un qui s'y connaît [2].

Les dessins du XIe siècle russe diffèrent à peine du grec ; mais le fond d'or disparaît. Les vignettes de l'Évangile d'Ostromir écrit en 1056-1057 par un diacre russe, sont tout à fait byzantines, sinon l'œuvre d'un artiste grec. On peut en juger d'après les deux miniatures reproduites dans le quatrième volume des *Nouveaux Mélanges* du P. Cahier (p. 149 et 151). Elles représentent S. Marc et S. Luc avec leurs animaux symboliques ; l'original donne encore l'image de S. Jean l'Évangéliste. L'ornementation et l'exécution de ces trois miniatures indiqueraient que le travail n'est pas du même artiste. Dans tous les cas il se recommande par sa date, l'Évangile d'Ostromir étant le plus ancien manuscrit slavon qu'on connaisse en Russie.

Lorsque M. Viollet-le-Duc présente un fragment de l'ornementation d'un manuscrit *russe du Xe siècle* (ainsi que le porte l'inscription de la planche I, à la page 33), il y a là une distraction manifeste du typographe. Le manuscrit d'où ce dessin est pris, est certaine-

[1] Introd., p. VII.

[2] M. Alfred Darcel. Voir son excellente notice sur l'*Art russe* publiée dans la *Gazette des beaux-arts*, mars 1878. C'est en même temps une critique très-judicieuse du dernier livre de M. Viollet-le-Duc. On y trouve sur l'ornement russe plusieurs données fort intéressantes et puisées aux sources. Le choix des dessins qui y sont relatifs témoigne d'une profonde connaissance du sujet. Je crois cependant que c'est par erreur que l'ornement placé à la p. 275 est attribué au XIIIe siècle ; c'est le XIIe qu'il fallait mettre, car il est tiré de l'Évangile dit *Dobrilov* qui date de 1164. Feu Léon Dahl en a donné le dessin colorié dans le *Zodtchi* (mai 1872 fig. 10), en le comparant avec un ornement byzantin, tout-à-fait semblable, du XIe siècle (f. 11). Le manuscrit en question est conservé au Musée Roumiantsov, n° 103. (Cf. Vostoov, dans sa *Description* de ce Musée.)

ment grec, comme le sont tous ceux qui ont fourni les vignettes des neuf premières planches du magnifique Atlas publié par M. Victor Boutovski [1]. Il y figure comme tel, sur la planche II; et figurera aussi, je l'espère, dans l'édition russe qui se prépare à Moscou.

Le XII_e siècle continue le précédent; mais dés le XIII[e] siècle l'influence touranienne se fait déjà sentir. Ainsi l'ornementation A de la planche V (p. 55) ne rappelle, ni par sa forme ni par l'harmonie des tons, l'art byzantin, persan ou arabe; mais l'art qui appartient aux races jaunes de l'Asie centrale. L'ornement B conserve quelques traces de l'art persan dans sa forme, tandis qu'il est touranien par l'assemblage des tons. Ces deux vignettes sont empruntées à un évangéliaire du XIII[e] siècle de l'église de Saint-Michel, dans le couvent de Tchoudov, ou du *Miracle* de cet archange. L'*Histoire de l'ornement russe*, planche XXX, donne quatorze autres dessins du même genre et du même manuscrit. Il est incontestable, dit M. Viollet-le-Duc, qu'en Russie, pendant le XIV[e] siècle, alors que les Tatars étaient les maîtres, apparaissent dans les manuscrits russes ces ornements étranges composés d'entrelacs et d'animaux, et, comme coloration, possédant une tonalité qui n'est point byzantine. Le vert disparaît. Quant aux griffons, aux monstres et aux entrelacs, l'ornementation scandinave et mérovingienne en présente également.

Entre cette ornementation et celle qui se développa pendant le XV[e] siècle, l'écart est considérable d'une part, les tracés à combinaisons géométriques dominent, puis la coloration se complique d'assemblages de tons souvent très-harmonieux. On peut s'en rendre compte en consultant l'*Histoire de l'ornement russe* et les planches qui y sont jointes (L à LXXVI) [2]. On pourra juger ainsi de la

[1] Les ornements grecs se trouvent encore dans six autres planches (XV, XVIII, XXVIII, XXIX et XXXII). Les mss. russes ne commencent qu'à la planche X.

[2] L'ouvrage se compose en tout de 200 planches de fac-simile, d'ornements, tirés des manuscrits grecs et slavons. Les ornements byzantins ne sont reproduits qu'à titre de comparaison ; ils n'occupent que seize planches, dont neuf, placées en tête de la collection, se rapportent aux X[e] et XI[e] siècles ; quatre autres au XII[e] et trois aux XIII[e] et XV[e] siècles. Les 84 autres planches représentent, dans l'ordre chronologique, l'ornement slavo-russe depuis le XI[e] jusqu'au XVI[e] siècle

transformation opérée dans l'école d'art russe depuis la fin de la domination tatare jusqu'au commencement de l'influence occidentale.

Cette école, tout en utilisant les éléments asiatiques qui lui ont été abondamment fournis, tend à revenir peu à peu au style byzantin. Ainsi, dans l'ouvrage cité de M. Boutovski, les exemples donnés (pl. L à LVII) sont profondément pénétrés encore du caractère asiatique, et dans les planches LVIII, LIX, LXIX, les réminiscences du style byzantin se font jour (p. 123.)

Evidemment, pendant la seconde moitié du XV[e] siècle et la première moitié du XVI[e], il se fit en Russie un travail intéressant à suivre, tendant à constituer un art en se servant de tous les éléments amassés par les siècles, sur ce territoire exposé sans cesse aux invasions venues de l'Orient. Sans abandonner l'art byzantin, qui était l'initiateur, mais qui alors n'existait plus qu'à l'état de tradition, les artistes russes tentèrent, non sans succès, d'y associer les ressources nombreuses que leur fournissait l'Orient, si brillant pendant les XIV[e] et XV[e] siècles.

A l'appui de ce qu'il vient de dire, l'auteur donne (planche XIV et XV) deux vignettes [1] appartenant aux manuscrits slavons des XV[e] et XVI[e] siècles ; elles montrent, dans deux exemples extrêmes, les modifications apportées pendant cette période dans le style de l'ornementation. Le retour à l'art byzantin est marqué dans ce dernier ornement avec une harmonie de tons plus brillante et certains détails qui rappellent les dessins hindous et persans (p. 124).

C'est plus tard seulement que le goût allemand vint se mêler de la manière la plus fâcheuse à cette ornementation remarquable par son unité d'allure et ses harmonies. On peut constater combien fut inopportune cette introduction d'un art étranger aux éléments constitutifs de l'art russe, en examinant les planches LXII, LXXI,

inclusivement. Chacune des cent planches de l'ouvrage est accompagnée d'une feuille explicative du même format (fol[o] maximo) représentant, en plus grande dimension et à deux teintes seulement, les principaux traits ou contours des dessins historiques. Ces planches *didactiques* forment un atlas à part.

[1] La première est prise du psautier (XV[e] s.) du couvent de Saint-Serge, n[o] 321; chez M. Boutovski, pl. LXV, n[o] 3, mais réduite. La seconde provient d'un missel du XVI[e] siècle, de la même bibliothèque.

LXXVII, LXXXIII, XCI, XCIV, XCVII, XCVIII de l'ouvrage de M. Boutovski et la planche XVI de M. Viollet-le-Duc (p. 124)[1]. Quand on examine celle-ci, on est choqué par l'étrangeté de ces ornements qui rappellent les bijoux émaillés provenant des ateliers de Nuremberg, de la fin du XV[e] siècle, au milieu des figures hiératiques de l'art byzantin,

« C'est que les arts orientaux ne peuvent supporter l'introduction d'un élément étranger. Tous les efforts faits pour obtenir ces mélanges ont échoué. Autant l'art *moscovite* gagnait à se retremper dans les éléments asiatiques, autant l'introduction d'éléments latins ou germaniques lui était fatale. (*Ibid.*) »

Toutes ces considérations de l'auteur ont leur importance. L'étude plus approfondie des monuments de l'art moscovite montrera si elles peuvent être acceptées dans toute leur étendue et sans restriction. En attendant, des voix se font entendre pour exprimer quelques doutes ; elles se demandent si tous ces ornements sont réellement d'origine *russe*, si on n'attribue pas quelquefois aux artistes indigènes ce qui pourrait n'être que l'œuvre d'un slave bulgare ou serbe.

Sans doute, il faut user d'une grande circonspection, quand il s'agit de déterminer la provenance des productions de cette sorte ; il faut, en outre, tenir compte des autres branches d'ornementation et surtout des miniatures dont l'étude est si importante pour l'histoire de l'art en général, et qui abondent dans les manuscrits slavons. Toutefois l'ensemble des données réunies dans l'*Histoire de l'ornement russe* forme un argument puissant en faveur des conclusions de l'auteur de l'*Art russe*. M. Victor Boutovski se prononce également pour l'origine nationale, et il le prouve tant par la comparaison de ces ornements avec les produits russes de l'ancien temps et même de l'industrie populaire d'aujourd'hui, que par les sources auxquelles ces ornements ont été puisés.

Il y a une autre remarque à faire, touchant le caractère de l'ornementation.

L'ornementation est une des branches de l'art où l'imagination de

[1] Extraite des *Cantiques de louanges*, mss. du XVII[e] siècle, au couvent de Saint-Serge.

l'artiste rencontre le moins d'entraves ; de là vient qu'elle se développe presque partout avec plus de rapidité et d'autonomie que les autres branches des arts plastiques. La même chose eut lieu en Russie, et c'est une des raisons pour lesquelles on y accorde aujourd'hui une attention particulière à l'ancienne ornementation.

Il est vrai, tous les arts ne se prêtaient pas également, au même degré, à cette liberté de conception ; elle est plus grande, par exemple, dans l'architecture que dans l'iconographie, comme nous l'avons dit ailleurs, rien ou presque rien n'étant laissé à l'arbitraire du peintre. Aussi l'iconographie conserve-t-elle encore aujourd'hui son caractère hiératique, que lui avait légué l'art byzantin. Les influences étrangères l'ont à peine atteint : influences chrétiennes, s'entend ; à plus forte raison, demeura-t-elle à l'abri des influences païennes, persanes ou indo-tatares, grâce à son profond attachement pour la tradition. L'auteur de l'*Art russe* revient souvent sur cette dernière pensée. « Quant à la peinture des sujets, écrit-il, à la représentation des personnages saints, l'école byzantine continuait à régner en maîtresse chez les artistes russes. L'influence asiatique ne paraît avoir eu aucune action sur l'école des peintres de figures (p. 82). » Il fait remarquer ailleurs (p. 129), que l'influence byzantine est beaucoup plus prononcée dans l'ornementation des objets réservés au culte que dans celle des ustensiles destinés à l'usage civil. Les artistes affectaient de reproduire les types byzantins dans les images sacrées ; ils conservaient avec plus ou moins de fidélité les données de l'ornementation byzantine dans les vêtements, vases bijoux et meubles religieux. En résumé, alors que le caractère asiatique dominait dans l'art civil, les souvenirs de l'école byzantine tendaient à se renfermer dans l'Église; ils persistaient dans l'art religieux (p. 131).

Il s'agit de la période mongole (XIIIe-XVe s.), et il n'est point question de l'architecture qui incontestablement a reçu plus d'une empreinte indo-tatare. Voilà ce que nous apprend M. Viollet-le-Duc sur le caractère de l'art religieux en Russie durant cette époque. On est surpris, après cela, de l'entendre dire qu'au XIVe siècle, alors que les Tatars étaient les maîtres, l'ornementation a pris un caractère indépendant de Byzance, très-marqué, qu'on voyait, sur les mêmes monuments, cette ornementation *indo-tatare* à côté de la représen-

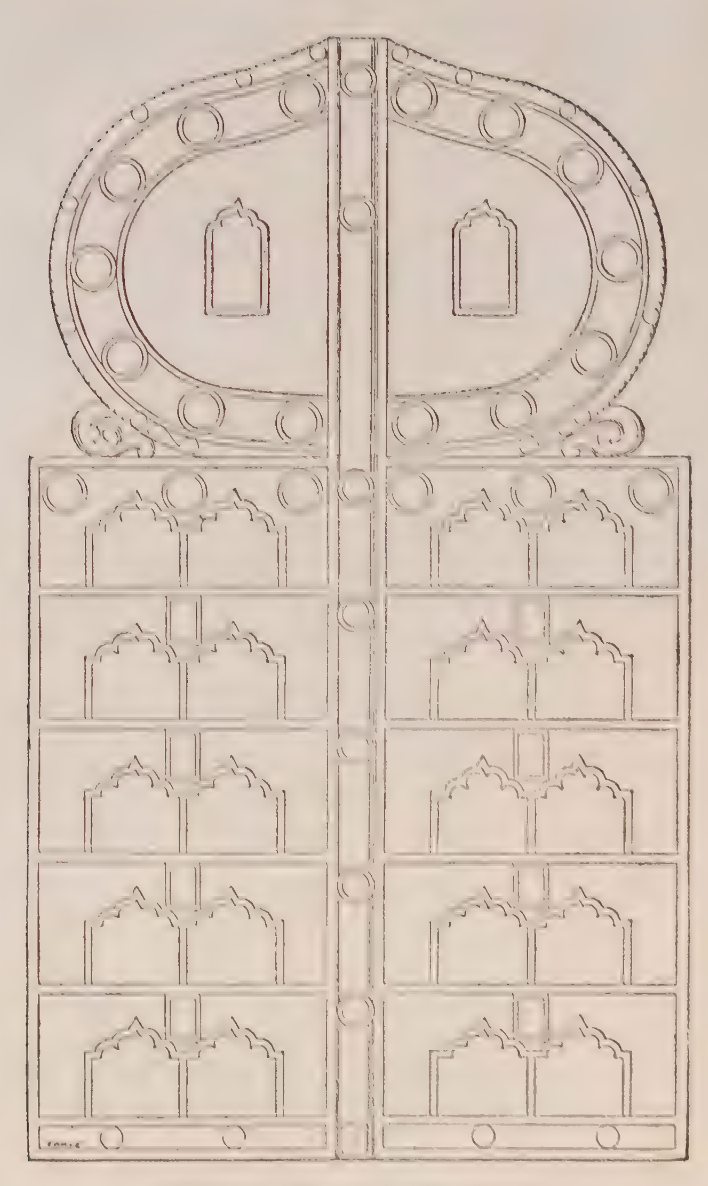
tation des personnages saints conservant son style archaïque byzantin [1]. Les preuves citées à l'appui, ne parviennent pas à détruire en moi ce sentiment de surprise, d'autant qu'elles sont empruntées aux objets du culte les plus vénérés du peuple russe.

La première preuve est tirée d'un monument fort curieux, la porte sainte de l'église de Saint-Isidore à Rostov (XIV[e] siècle). L'ornementation de cette porte rappelle à l'auteur les objets sculptés de l'Inde ; ce qui le frappe le plus, c'est la forme des niches dont le cintre est engendré par des arcs de cercle et un sommet rectiligne aigu. La figure ci-contre donne l'idée de l'ensemble de la porte-sainte, ainsi que la silhouette de ces niches et leur disposition. Chacune d'elles contient quelque mystère sculpté de la vie de N. S. — L'autre particularité de ce monument consisterait en ce que les champs sont remplis d'ornementation au point qu'on ne voit pas apparaître les fonds. Telle est, par exemple, la belle iconostase de l'église de Saint-Jean l'Évangéliste, également à Rostov, dont l'*Art russe* donne le ravissant dessin fait d'après une photographie. La forme des niches n'est pas la même ; en revanche, elles sont surmontées d'un groupe de petits clochetons qui leur donnent une physionomie particulière.

A ces deux traits, M. Viollet-le-Duc reconnaît l'action manifeste de l'influence éminemment orientale, indienne. Pour ma part, j'ai de la peine à admettre une influence indienne là où elle s'explique aisément par son caractère novgorodien. Le fragment de l'iconostase ressemble en effet, d'une manière frappante, à celui de S. Jean-Baptiste reproduit par feu Léon Dahl.

Les niches ornées de clochetons rappellent non pas l'Inde, mais l'art roman qui se plaît à multiplier ces ecclésioles. Seulement, pour rester fidèles à la tradition, les Novgorodiens les ont changées en coupolettes à la forme bulbeuse. Quant à l'ornementation des fonds, Novgorod et Pscov étaient renommées par ce genre de travail et fournissaient les autres villes, sans compter ce que Jean IV leur a enlevé pour donner aux diverses églises de son État.

[1] *L'Art russe*, p. 82.



Porte sainte de l'église de Saint-Isidore, à Rostov.

Le troisième exemple est fourni par une croix de bois sculptée, dont le dessin suivant reproduit celui de l'*Art russe* [1]. Cette croix est conservée au Musée des armes à Moscou, et elle paraît dater du XV[e] siècle ou plutôt d'une époque plus récente encore. D'après



Croix du Mont-Athos.

l'auteur, l'ornement qui l'entoure serait tout à fait hindou, et évidemment inspiré par une décoration orientale, sinon copié absolument sur cette décoration (p. 86). C'est ici surtout que ma surprise devient grande.

[1] Fig. 40, p. 85.

Et d'abord, est-il bien prouvé que la croix dont il s'agit soit l'œuvre d'un artiste russe? Les inscriptions grecques qu'on y lit au-dessus des mystères sculptés témoigneraient du contraire. Celles de la branche transversale portent assez clairement : H ANACTACIC (résurrection), H CTAYPOCIC (crucifiement), H KOIMHCIC (dormition de la sainte Vierge). Cela suffirait pour rendre très-vraisemblable la provenance athonite de la croix. M. Viollet-le-Duc n'indique point, il est vrai, le pays d'où la croix provient ; il se borne à la nommer russe, probablement parce que les *Antiquités de l'Empire de Russie*, où il l'a trouvée, la donnent pour une production nationale. N'étaient les inscriptions grecques, elle aurait pu provenir du Mont-Athos et être cependant l'œuvre d'un russe, puisque les moines russes y sont presque aussi anciens que les religieux byzantins. Mais les inscriptions en langue grecque sont là comme pour protester contre l'origine russe et par conséquent aussi contre l'influence asiatique indoue.

D'ailleurs, une ornementation analogue se retrouve sur un grand nombre des croix provenant également du Mont-Athos et appartenant à des époques différentes [1]. Identique partout quant au motif principal, cette décoration varie quant à la forme et aux détails ; dans les croix de date plus ancienne, elle représente un serpent ailé ou non et quelquefois deux serpents, qui se changent plus tard en une double feuille à contre-courbe de chaque côté de la croix, pour devenir, dans les croix plus récentes, une ornementation presque arbitraire, ne rappelant que faiblement la forme primitive du serpent.

Or la représentation du serpent au bas de la croix a un sens profondément chrétien : elle rappelle aux fidèles la victoire du divin Crucifié sur le démon, le péché et la mort. Les autres détails de cette ornementation ont aussi un sens symbolique. Le temps a pu revendiquer ses droits : le symbolisme a pu s'affaiblir dans le courant des siècles et n'offrir plus qu'un sens confus et vague ; la figure du

[1] Le Musée Roumiantsov de Moscou en possède une collection entière dont M. Filimonov a donné des dessins et une interprétation qui fait honneur à sa science. V. le *Recueil* publié sous sa direction par la *Société de l'ancien Art russe* (1866, p. 157 et suiv.).

serpent infernal, si parfaitement visible sur la croix du labarum [1], a pu, à la longue, devenir une fleur d'acanthe ou une ornementation feuillagée quelconque ; mais l'idée fondamentale de ce symbolisme se laisse reconnaître jusque dans ces altérations multiples, et accuse l'existence d'une tradition [2]. Or, nous savons combien les Orientaux sont jaloux de leur tradition, surtout quand elle se rattache à la foi et au culte. Nous savons aussi quelle profonde vénération ils témoignaient de tout temps au signe de notre salut ; et cette seule considération suffirait pour rendre invraisemblable l'adoption des éléments indous dans l'ornementation de la croix.

En Russie, en particulier, l'horreur proverbiale de *l'impur Tatare*, justifiée par un joug despotique de plus de deux siècles, s'opposait absolument à ce que l'art religieux allât demander des inspirations à cette source détestée. L'esprit se refuse à admettre que les objets les plus chers à la piété des fidèles, tels que la croix, les portes saintes, les iconostases, etc., fussent ainsi souillés par le paganisme, sans que l'Église, gardienne vigilante des traditions chrétiennes, eût élevé sa voix pour protester contre une pareille profanation et arrêter le mal dès le principe.

La collection des croix du musée Roumiantsov, mentionnée plus haut, provient du Mont-Athos, qui servait d'école aux artistes russes durant plusieurs siècles, et avec qui, même après la prise de Constantinople par les Turcs (1453), la Russie n'a jamais cessé d'entretenir des relations que la communauté de la foi rendait intimes. C'est de là que proviendrait aussi la croix conservée aujourd'hui à la cathédrale de Souzdal, gouvernement de Vladimir, et qui présente une ornementation analogue à celle des autres. On prétend la dater de 990, et on la considère généralement comme l'œuvre d'un artiste grec. Assurément, elle n'aurait pu être en aucune façon attribuée à un artiste russe, si la date indiquée était vraie ; car à cette époque (990) le pays était à peine éclairé des premiers rayons du christianisme. Mais la date qu'on voudrait assigner à la croix de

[1] Voir le *Dict. des antiq. chrétiennes*, par l'abbé Martigny, art. *Serpent*, p. 735.

[2] L'usage de placer au-dessous de la croix la lune peut s'expliquer par l'altération de la figure, soit du serpent, soit de l'ancre, deux symboles également anciens.

Souzdal, n'est rien moins que certaine ; M. Viollet-le-Duc a donc raison de ne pas admettre que cette croix appartienne à une époque aussi ancienne (p. 86) [1]. Il n'admet pas non plus qu'elle soit due à des artistes grecs (*Ibid.*) ; mais il le fait sans produire de preuves à l'appui, et, ce qu'on ne regretetra pas moins, sans donner de dessin de la croix en question. Ne l'ayant pas vue de mes yeux, je ne saurais dire si elle a, en faveur de son antiquité ou de son origine, quelque témoignage de la paléographie ; aussi n'insisterai-je pas plus que ne le fait l'auteur de *l'Art russe* lui même, et je passe à l'architecture.

J. Martinov, S. J.,
Membre de la Société de Saint-Jean.

(*La fin au prochain numéro.*)

[1] En général, il faut se défier des objets religieux qu'on nous dit provenir du Mont-Athos et appartenir à une haute antiquité, voire aux premiers siècles de l'ère chrétienne. Il peut bien se faire qu'on y découvre des objets d'art byzantin fort anciens, comme on trouve en Russie, surtout dans la zone méridionale, des objets d'art grec ; toutefois, parler, par exemple, des peintures athonites du Ve ou VIe siècle, c'est nous transporter dans la région des mythes. L'histoire ne sait rien de positif sur les moines du Mont-Athos, avant le IXe siècle ; et aucun des 20 couvents principaux de la Montagne ne remonte au delà de cette époque.

DE L'*IMITATION DE JÉSUS-CHRIST*

ET DE DEUX DE SES PRÉTENDUS TRADUCTEURS

J'ai maintes fois lu et entendu de fort intéressantes et surtout de fort opiniâtres dissertations sur ce beau livre et sur celui des trois auteurs auxquels on l'attribue *généralement*. A Dieu ne plaise que cette interminable discussion trouve ici un chapitre de plus ! Je n'ai d'autre prétention que d'apporter aux travaux futurs, que le temps et quelque découverte inespérée ne manqueront pas de faire surgir sur ce même point, un humble contingent d'observations qui importent à la littérature chrétienne.

I.

Et d'abord un mot sur Thomas à Kempis. De si loin que je me rappelle la lecture de l'*Imitation*, ma mémoire et mon esprit penchèrent à lui attribuer ce livre quasi-divin. Est-ce parce que la première édition dont j'usai à l'âge de quatorze ans (il y en a plus de soixante !) était munie d'une *Vie* du pieux augustinien qu'avait écrite, au commencement du XVII[e] siècle, le savant hagiographe Rosweyde? Peut-être tout d'abord ; mais aussi parce que, au milieu de ce conflit entre tant de champions du pour et du contre, j'avais penché, par une raison de sentiment, vers le parti qui me semblait mieux appuyé par la profession religieuse, que je donnais plus volontiers à un écrivain si rempli des principes de la vie claustrale, et de ce doux ascétisme qui a fait de son livre celui de toutes les âmes supérieures. Comme on ne me paraît pas encore avoir prouvé

le contraire, j'en suis là, et m'en tiens toujours à l'opinion si éloquemment défendue par Mgr Malou, et après lui par M. l'abbé Delvigne, lesquels m'ont paru maintenir très-solidement en faveur de Thomas tout ce qu'on en avait dit avant eux. C'est surtout après la lecture du concluant ouvrage de Mgr l'Évêque de Bruges [1] qu'on regarde comme de nulle valeur les objections tirées soit de certains manuscrits où Thomas paraîtrait plutôt un copiste qu'un auteur, soit du prétendu silence gardé à son égard par des écrivains de son ordre, soit enfin des éditions de Gerson où l'*Imitation* avait été insérée à tort comme l'œuvre du fameux chancelier. Nous engageons surtout les adversaires de nos idées à lire dans Mgr Malou ou dans l'introduction mise en tête de la nouvelle traduction donnée par le R. P. Bouix de l'*Imitation de Jésus-Christ* [2], les irréfutables témoignages apportés en faveur de Thomas. Nous ne doutons pas que tout homme de bonne foi ne s'y rende, et ne partage définitivement nos convictions.

Deux des raisons de l'illustre prélat, très-bien exposées par le R. P, Bouix, me paraissent surtout déterminantes. La première est le témoignage de Jean Mauburne, chanoine régulier, confrère par conséquent et contemporain de Thomas. Il avait fait son noviciat dans le même monastère sous la direction de Renier, et vécu pendant six ans avec « le frère Thomas de Kempen ». On l'appelait Jean de Bruxelles, du nom de sa patrie. Jeune encore il avait composé pour son propre usage un traité de la vie ascétique, analyse et résumé de tout ce que le Moyen-Age avait écrit sur la matière. Ce traité a pour titre : *Rosetum exercitiorum spiritualium et sacrarum meditationum.* Il fut imprimé (à Basle) en 1491, in-4° gothique, sans nom de ville ni d'imprimeur. On le publia ensuite à Paris en 1510, à Milan en 1603, et à Douai en 1620. Dans cet ouvrage Jean Mauburne cite plusieurs fois Thomas à Kempis comme auteur de l'*Imitation.*; il l'appelle *noster Thomas*, et ne se met pas en peine de pouver ce fait qu'il regarde comme indubitable. Or ce livre, où l'auteur s'exprime en termes si nets et si explicites, je l'ai eu entre les mains.

[1] *Recherches historiques et critiques sur l'auteur du livre de l'* « *Imitation* », 3e éd., in-8°, 1858.

[2] In-8°, 1864.

je l'ai examiné avec soin, aidé par un ami dont le jugement peut autoriser le mien. C'est M. l'abbé Daguenet, aumônier de l'école normale de Loches, qui me montra un jour chez lui comme objet d'une curiosité remarquable ce gros et excellent livre qui m'était absolument inconnu. Il m'y fit voir comme Jean de Bruxelles se plaisait à faire observer les emprunts que *son* Thomas avait faits à sainte Mecthilde sur la Communion dans son XVIIe chapitre du livre IV, et bien d'autres encore. Ce n'est pas tout, et pour ne laisser aucun doute sur la question, le même écrivain, qui a fait un *Venatorium* ou *Catalogue des hommes illustres de sa congrégation*, y donne la liste des ouvrages de Thomas, et y indique les quatre livres de l'*Imitation* par les premiers mots de chacun d'eux. Ce catalogue est encore à la bibliothèque royale de Bruxelles et porte le numéro 11,816. Mauburne, mort en 1502, atteste évidemment ici les traditions de son ordre : voilà donc qu'en 1494 l'*Imitation* est donnée à *notre* Thomas par un autre moine de sa famille religieuse, son compatriote, son contemporain, dont le style est plein de germanismes comme le sien et, qui plus est, avait connu Thomas, mort en 1471.

La seconde raison qui me frappe surtout, parmi celles relatées au long et avec beaucoup de logique par Mgr Malou, c'est le quinzième de ses *témoignages* qui se rattache à la grande autorité littéraire des Bénédictins. A la fin du XVe siècle, ces religieux, qui ne s'étaient pas encore prononcés sur la controverse qui nous occupe, se tournèrent contre Thomas à Kempis dès qu'on se fut avisé d'attribuer son livre à un des leurs, le fameux Gersen, qu'on disait avoir été, à une date qui ne fut jamais précisée, abbé de leur monastère de Verceil en Piémont. Mais leurs érudits cherchaient en vain les preuves de cette existence devenue, on ne sait comment, si célèbre [1], et que le très-imprudent abbé Valard s'efforça plus tard de populariser sans succès [2]. Ils ne gardèrent donc pas longtemps cette persuasion dès qu'ils la virent insoutenable, et vers 1499 ceux de St-Germain-des-Prés qui firent imprimer à Paris, par le fameux Badius Ascensius, les œuvres complètes de Thomas à Kempis, voulurent y com-

[1] V. *Biographie universelle* de Michaud et *celle* de Feller, aux mots *Gersen*, *Gerson* et *Thomas à Kempis*.

[2] Dans sa très-infidèle édition donnée par Barbou, in-12, en 1738.

prendre l'*Imitation de Jésus-Christ*. Cette édition parut en 1500. Badius en fit l'*Introduction* où il raconte qu'aux Bénédictins s'étaient joints en faveur de cette adjonction définitive les Pères Chartreux de Paris et les Célestins de Soissons. Il accompagna cette édition d'un *Vie* nouvelle *de Thomas* qu'il avait tirée lui-même, disait il, des documents les plus authentiques, afin d'offrir un hommage de gratitude aux Augustins de Gand qui avaient été les instituteurs de son enfance, et dont l'un surtout, le Père Florentin, lui avait laissé un souvenir d'autant plus précieux de ses soins qu'il avait été le maître de Thomas à Kempis.

De ce qui précède, et des autres faits énumérés par Mgr Malou et analysé par le R. P. Bouix, il résulte que pendant trente ans avant la mort de Thomas, et encore trente ans après, la tradition fut parfaitement établie lui attribuant le beau livre dont il est l'auteur. Les Augustins surtout, qui ont conservé cette chaîne avec tant de soins et de preuves, ne peuvent s'être trompés sur l'un de leurs frères qu'ils avaient connu, fréquenté, aimé, et dont l'esprit était passé avec celui de Dieu dans le livre qui fait une des plus pures gloires de leur ordre.

Ajouterons-nous à ces énergiques arguments une autre raison tirée d'un fait désormais impossible à méconnaître : c'est que depuis la fin du XVe siècle jusque vers le milieu du XVIe, les érudits qui s'occupèrent de l'*Imitation* se sont prononcés en bien plus grand nombre pour le Religieux de Zwoll : tels furent Trithème, Georges Pire-Kamer, François de Tolentin, et d'autres qui furent ou de l'Ordre de S. Augustin, comme ce dernier, ou des religieux d'autres familles. Les Jésuites surtout se distinguent par leur attachement à cette opinion, parmi lesquels le P. Somalius qui édita à Anvers en 1607 les œuvres complètes de Thomas, le P. Rosweyde qui en donna une autre dix ans après ; de nos jours l'un des plus remarquables traducteurs est sans contredit notre vénérable ami le R. P. Bouix dont nous avons parlé : eux et bien d'autres ont tenu à défendre le nom de Thomas contre tous ses adversaires de toutes les époques.

II.

J'ai dessein maintenant d'examiner deux des traductions qui ont eu le plus de popularité autrefois et aujourd'hui, et d'éclairer à leur égard un certain nombre de lecteurs qui n'en savent pas l'histoire.

Parmi les traductions françaises du livre latin, aucune n'a été plus répandue ni plus de fois reproduite que celle connue du plus grand nombre sous le nom du Père de Gonnelieu. Il faut trouver la raison de cette préférence dans son caractère de simplicité qui convient à la plupart de ses lecteurs autant qu'à son objet même. Elle n'a ni l'affectation grammaticale de Beauzée, ni la prétention systématique de Valard. Elle répond mieux à l'esprit sans apprêt de l'original qui ne semble pas tant parler que penser, ne recherche en rien les formes du langage, et n'a d'autre but en écrivant que de pénétrer l'âme qu'il enseigne, et de la mener droit à son but ; il ne s'occupe en rien de lui, mais beaucoup d'elle. C'est parce que la traduction dont je parle vient d'un écrivain pénétré du même but et des mêmes sentiments, qu'elle m'a toujours paru une des plus estimables : si je disais plus, je pourrais peut-être le prouver.

Néanmoins cette version si estimée et si usitée n'est jamais sortie de la plume de Gonnelieu. Elle est de Jean Cusson, avocat de Paris qui la publia pour la première fois en 1673. En 1712, son fils Jean-Baptiste Cusson, devenu imprimeur, la donna de nouveau à Nancy, après l'avoir retouchée ; et comme le titre portait qu'on avait ajouté à chaque chapitre « des *pratiques et* des *prières* par le R. P. Gonnelieu », on attribua assez naturellement au pieux jésuite la traduction elle-même. Presque toutes les biographies ont consacré cette erreur. Le traducteur véritable n'avait pas d'ailleurs réclamé contre cette fausse donnée que la réputation du bon religieux, alors fort considéré à Paris, rendait utile à son livre, et, dès l'année suivante 1712, le *Journal des savants* l'accrédita si bien, que l'erreur devint générale ; jusqu'à ce qu'un célèbre bénédictin prouvât enfin clairement, quarante ans après, que le traducteur n'était pas celui qu'on avait pensé [1].

[1] Dom Calmet, *Bibliothèque des écrivains de Lorraine*, in-folio, 1751.

Quoi qu'il en soit, cette traduction a pour elle aujourd'hui plus de deux cents éditions consécutives. Devenue d'un grand usage dans la direction des âmes, elle semble convenir plus qu'aucune autre au clergé, par cela même qu'étant plus répandue aux mains des fidèles, elle établit entre ceux-ci et les directeurs des indications plus faciles. Venue à une époque où notre langue était depuis longtemps fixée, ce qui lui donne le grand avantage de ne pas vieillir, on ne peut lui contester le mérite d'une fidélité exacte et d'une onction qui sans égaler celle du texte, peut-être inimitable, s'en rapproche pourtant plus qu'aucune autre. Cusson s'est fait en tout cela, non pas un littérateur qui cherche l'élégance à force de tournures étudiées, mais un chrétien rempli des bons sentiments d'une conscience éclairée, qui travaille comme il sent, et ne voit dans son travail qu'une œuvre à faire pour Dieu.

Pour Gonnelieu dont les *Réflexions* se ressentent aussi beaucoup de la simplicité touchante de sa vie, il avait donné au public quelques autres livres qui font bien juger de sa piété et de son zèle. Quand parut l'*Imitation* à laquelle son nom est resté, il avait 72 ans, et s'apprêtait à mourir bientôt, ce qui lui arriva à Paris en 1715. Il laissa la réputation d'un bon prêtre, d'un habile prédicateur, et d'un directeur éclairé.

III.

J'arrive à la dernière des traductions qui semble avoir eu le plus de vogue dans ces derniers temps et les préférences marquées du public français. C'est celle qu'on a prêtée à l'abbé de Lamennais, et dont il n'est pas plus l'auteur que Gonnelieu ne l'était de celle de Jean Cusson. Une singulière analogie a rapproché en cela deux hommes dont l'un, plus célèbre pour son malheur, ne put égaler, avec plus de génie et de talent, ni le zèle paisible, ni la fructueuse humilité de l'autre. A lui aussi on accorda une traduction qu'il n'avait pas faite, et de toutes parts les annonces des journaux et les catalogues des libraires proclament encore aujourd'hui « l'Imitation de Jésus-Christ, traduite par l'abbé de Lamennais ». Il est temps d'apporter contre cette assertion, adoptée même par des libraires qui n'en veulent pas démordre, mon propre témoignage que j'entou-

rerai, pour que personne n'en doute, de certains détails qu'on voudra bien ne pas regarder comme trop minutieux.

Tout d'abord il suffirait, pour ôter à Lamennais le titre de traducteur, qu'on demandât à quel libraire avait été confié la première édition de ce livre, déjà tombé aujourd'hui dans le domaine public, quoique la famille du trop célèbre écrivain se soit réservée, on le sait, la propriété de tous ses écrits. Ce libraire ne se trouverait pas. C'est déjà une raison de quelque valeur. En voici une autre beaucoup plus péremptoire.

C'était en 1828. Je me trouvais à Gap, chez M. le marquis de Roussy, alors préfet des Hautes-Alpes ; M. de Lamennais s'y trouvait aussi et attirait beaucoup l'attention. Jeune prêtre et fort partisan alors de l'écrivain déjà renommé pour son livre *De l'indifférence en matière de religion*, j'étais tout yeux et tout oreilles dès que sa conversation, d'abord assez calme, s'animait au contact de ses nombreux interlocuteurs. Mais surtout j'aimais à le voir moins entouré, pour profiter de ses entretiens plus intimes, où il daignait avec son regard doux et profond se mettre à ma portée en me parlant avec un grand intérêt des choses et des hommes de ce temps agité. Un jour il venait de me révéler sur Châteaubriand des particularités dont le récit prouvait en même temps que l'auteur du *Génie* n'était pas, autant qu'on pouvait le croire, homme de bonne compagnie et homme de foi. Lui, au contraire, quoique un peu trop attaché aux doctrines déjà sérieusement combattues de son second volume de l'*Indifférence*, il paraissait encore bien loin des limites qu'un an après hélas ! il commencerait à franchir. Par mon âge, autant que par un sentiment réfléchi des convenances, j'évitais avec lui la moindre apparence d'une controverse sur ce point délicat, et lui-même n'y faisait encore aucune allusion. Je me lançai donc de préférence sur *sa* traduction de l'*Imitation* qu'on recherchait pour la réputation du traducteur présumé. Il me dit alors que sa « prétendue traduction était l'œuvre d'une main à lui connue, laquelle s'était efforcée de rassembler dans une nouvelle version ce qu'elle avait trouvé de mieux dans les autres ». — Je fus discret sur cette main qu'il semblait ne pas vouloir indiquer : je me contentai alors de l'attribuer à quelqu'un de cette pléiade formée à La Chesnaye d'un certain nombre de ses disciples, devenus illustres sous le nom de Lacordaire, de

Combalot, de Montalembert et de Genoude. Et sur ce que je lui demandai s'il n'avait pas songé à réclamer contre ce faux usage de son nom en tête d'un livre qu'il ne pouvait avouer, il me répondit qu'il n'était pas responsable d'une erreur causée par la contexture du titre ; que l'auteur, de son côté, ne paraissait point tenir à ce qu'on le rectifiât, puisqu'elle n'était en rien préjudiciable à son livre, et que du moment où il voudrait le contraire, rien ne serait plus facile à faire ni plus promptement admis.

« Au reste, ajouta l'abbé de Lamennais, il y a plus, et les « *Réflexions* qui suivent chaque chapitre dans cette traduction, ne « sont pas plus de moi que le corps de l'ouvrage. Il est vrai qu'on « m'avait demandé de les composer, et je l'avais promis : mais le « temps m'ayant manqué, et l'éditeur me pressant, je livrai le peu « que j'avais pu écrire, un autre se chargea du reste, et ce fut une « affaire de librairie de laisser mon nom où le nom de cet autre « aurait pu se poser plus justement. »

Après cette explication si nette, il s'agissait encore de savoir distinguer des autres les réflexions qui étaient vraiment de notre éloquent discoureur. Madame la marquise de Roussy, dont l'intelligente piété égalait les qualités du cœur et de l'esprit, exprima ce désir, et aussitôt M. de Lamennais les indiqua par une petite croix, sur un exemplaire qui lui fut présenté, et à l'aide d'un crayon que je lui offris. Plus tard la liste de ces chapitres me fut copiée et envoyée par mon très-regretté ami M. Desmasures, secrétaire de M. de Roussy, et je les transcrivis dès lors sur l'exemplaire que je possédais. C'est là que je les prends pour les reproduire ici :

Livre Ier: Les *Réflexions* des chapitres 5, 17, 31. — Livre II, celles des chapitres 7, 8, 11 et 12. — Livre III, celles des chapitres 1, 5, 34, 43, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 58. — Il n'y en a pas de l'abbé de Lamennais pour le IVe livre.

Ces chapitres, les seuls sur lesquels il ait travaillé, lui avaient-ils plu davantage ?... Lui avaient-ils semblé se rattacher à un ordre d'idées qui l'avaient plus préoccupé que les autres ? Nous ne savons. En les examinant on n'y trouve rien qui ait pu les lui faire choisir de préférence, surtout à une époque de sa vie où n'avaient pas été même soupçonnés les soucis que le malheureux prêtre devait se créer plus tard !.. Il est probable qu'à loisir il avait écrit ces réfle-

xions après la lecture de ces divers chapitres pris au hasard, et qui l'avaient plus frappé selon les dispositions actuelles de son esprit.

Une remarque pénible nous est pourtant inspirée quand aujourd'hui nous relisons ces pages, courtes pour la plupart, et que nous y retrouvons, corroborant la doctrine du pieux et irréprochable auteur de l'*Imitation*, des pensées qui alors étaient si profondes dans les convictions de l'écrivain catholique. Comment se consoler d'avoir vu tomber dès 1830 dans toutes les hérésies et jusque dans le mépris de la foi, celui qui en 1820 affirmait que celle-ci « l'emporte sur la raison qui n'a que des limites très-étroites » (liv. I, c. 5)! Qui ne gémira de ses révoltes contre Rome en lisant de lui cette maxime fondamentale du christianisme : « Aimons surtout la dépendance, les humiliations, les mépris : le salut est un édifice qui ne s'élève que sur les ruines de l'orgueil (liv. I, c. 17). » Enfin combien on regrette qu'au lieu de ces pensées d'ambition déçue, qui exaltèrent son esprit devant les paternelles remontrances du Saint-Siége, il ne se soit pas rappelé ce qu'il avait dit du renoncement à ses propres idées, et de la paix à garder chrétiennement en soi contre les oppositions de ce monde : « Oh ! que de grâces sont le fruit de cette agonie supportée avec une humble patience ! » (liv. III, c. 50.)

Et quand ce même homme nous entretenait à Gap avec tant de calme de ce petit et excellent livre qu'il avait annoté en termes si édifiants, il était sur la route qui le conduisait vers le trône de l'Infaillibité doctrinale : et un an après... il publiait, au mépris de tous ses engagements, ces *Affaires de Rome* qui devenaient le premier signal d'une impardonnable désertion !

Revenu chez moi je me hâtai de me procurer la traduction nouvelle de l'*Imitation* que je ne connaissais encore que par les quelques annonces des journaux. J'eus la première édition qui est datée de 1820, et, à mon grand étonnement, j'y trouvai en titre le nom de M. Eugène Genoude, puis une préface de M. de Lamennais qui ne s'attribuait que le peu des réflexions qu'il y avait pu écrire, affirmant que toutes les autres étaient d' « un homme de beaucoup de talent et d'une rare piété ». Cette édition portait en outre sur le titre : *Traduction nouvelle par M. E. Genoude, augmentée d'une préface et de réflexions par M. l'abbé F. de Lamennais.* Outre que je ne m'expliquai point comment Lamennais avait caché ce nom de

Genoude sous la vague dénomination d'un homme de talent à lui connu, cette dernière phrase contenait un faux évident, et je la signale comme telle aux libraires qui, en la rapprochant de mon récit, n'auront plus qu'à en accuser « la librairie grecque-latine-allemande du n° 12 de la rue de Seine ». C'était là sans aucun doute un de ces leurres peu honnêtes paraissant inventés par certains éditeurs pour tromper le public. Mais on ne s'en demande pas moins comment deux écrivains comme MM. Genoude et de Lamennais ont pu consentir à couvrir de leur silence une telle supercherie. C'est de cette grave imposture qu'est venue si mal à propos aux libraires et aux acheteurs la conviction erronée qu'il se trouve une *traduction de Lamennais*, tous les jours indiquée en de certains catalogues. Pour arriver à populariser ce mensonge, il a fallu que peu à peu on fît disparaître le nom de Genoude du titre où l'a remplacé enfin le nom de son ami. N'est-il pas important que tout le monde le sache, et ne trouve-t-on pas une preuve nouvelle de cette fausse attribution, quand on parcourt les diverses éditions des œuvres complètes de Lamennais, où n'est jamais faite, parmi les ouvrages qu'y énumèrent les catalogues, la moindre mention d'une *Imitation* quelconque [1].

Lamennais avait ajouté sous forme de *post-scriptum* à sa préface une petite histoire en quelques sept ou huit pages des traductions antérieures à celle de Genoude. On y trouve, avec les détails que j'ai donnés plus haut sur Jean Cusson et Gonnelieu, lesquels vivent aujourd'hui dans toutes les biographies, un éloge exclusif, bien entendu, de celle qu'il patronnait de son nom. Surtout on y ajoute une critique assez dédaigneuse de ces deux écrivains : je demande la permission de ne souscrire ni à cette critique ni à cet éloge. Le grand écrivain qui loue Genoude de son élégance ne l'empêche pas d'être assez froid et passablement recherché. Le reproche qu'il fait au libraire et au jésuite que je préfère, d'être l'un et l'autre « par trop vieillis et insuffisants de nos jours », n'ôte rien à l'un de sa simplicité toujours claire, à l'autre de sa piété onctueuse et sans prétention. Donc, à la faveur du dessein que j'ai eu de les maintenir à un rang dont ils sont toujours dignes, et des curiosités que j'ai pu apporter

[1] V. le t. XVII du *Bulletin du Bouquiniste* de l'éditeur Auguste Aubry.

dans cette grande controverse, qu'on me passe mes longueurs anecdotiques. Si elles n'éclairaient pas le procès, elles pourraient peut-être en diminuer un peu l'infructueuse aridité.

Poitiers, 6 février 1878.

L'abbé AUBER,
Chanoine de l'église de Poitiers,
Historiographe du diocèse.

LA BELETTE

Étude de Zoologie mystique

La belette n'a presque que des caractères odieux dans le mysticisme chrétien. Elle est nommée dans l'Écriture parmi les animaux déclarés immondes et interdits à la table des Juifs pour cette raison. C'est donc dans ces livres sacrés, et en suivant le cours des âges, dans leurs commentaires contemporains des siècles du mysticisme, qu'il faut chercher la cause et la signification morale de cet anathème. On sait que les interdictions réunies au chapitre XI[e] du Lévitique ont été considérées par les interprètes sacrés de toutes les langues et de tous les temps, comme la figure des vices et des souillures que la loi de Dieu défend aux chrétiens. Pour arriver à l'intelligence du sens de la belette emblématique, il faut donc étudier sa nature, et surtout les caractères physiologiques que l'Antiquité chrétienne et le Moyen-Age lui attribuaient.

Ces temps éloignés semblent avoir confondu quelquefois la belette avec l'animal nommé chez les Grecs *Ictis*, et qui paraît avoir été une espèce de belette sauvage [1]. La belette commune et connue do tous

[1] Aristot., *Hist. animal.*, IX, 6.

L'ictis, dit Aristote, est une espèce de belette sauvage plus petite qu'un chien de Malte, mais semblable à la belette par le poil, par la forme... et aussi par l'astuce des mœurs. (Buffon, t. I, *Hist. nat. du furet.*) Il ajoute qu'il est douteux que l'ictis des Grecs soit la belette ou le furet; c'est plutôt la fouine ou le putois.

Pline, et parmi les docteurs chrétiens, S. Isidore et Rhaban disent que la belette est de deux espèces. « Mustelarum duo genera : alterum silvestre, distans magnitudine. Græci vocant *ictidas*. Harum fel contra aspides dicitur efficax... hæc autem quæ in domibus nostris oberrat et catulos (ut auctor est Cicero) quo-

est la *Mustela* des Latins, la *Moutèle*, *Mostoile*, *Mustèle*, *Mustelette* et *Bielette* des Bestiaires et des autres manuscrits tant romans que franco-normands antérieurs au seizième siècle.

Comme tous les animaux emblématiques, la belette a, dans le domaine du mysticisme chrétien, deux points de vue ou côtés distincts : l'un, bon, par lequel elle personnifie des conseils, des qualités ou des vertus ; l'autre, mauvais, par où elle représente des vices. Les bonnes significations lui sont rarement attribuées dans les œuvres de l'art mystique ; elle est envisagée sous les mauvaises, d'abord et avant tout dans les gloses, les homélies, les sermons, les traités théologiques et mystiques de toute sorte, ensuite dans les œuvres d'art de toute nature que l'antiquité chrétienne et le Moyen-Age nous ont laissées.

Nous allons exposer par ordre ces sens ou significations avec leurs motifs.

La belette a représenté :

1° Là où elle est considérée d'après ses bons caractères, l'humilité, la circonspection et la vigilance chrétiennes ;

Là où elle est prise en mauvaise part,

2° Le mépris, l'abus de l'audition de la parole divine ;

3° La cupidité, la passion des biens de la terre, la ruse et le larcin qui en sont les effets.

4° La vie odieuse et vagabonde des baladins et des jongleurs.

tidie transfert, mutatque sedem, serpentes persequitur. » (Plin. Secund., *Histor. natural.*, XXIX, 16.)

« Duo sunt genera mustelarum : alterum enim silvestrum est, distans magnitudine, quod Græci *ictidas* vocant ; alterum in domibus oberrans. » (Rhab. Maur., *de Universo*, VIII, 2.)

« Mustela... ingenio subdola, in domibus ubi nutrit catulos suos transfert mutatque sedem... Duo autem sunt genera mustelarum. Alterum enim silvestre est distans magnitudine, quod Græci ἰκτίδας vocant... » (S. Isidor. Hispal., *Origin.*, XII, 3.) et *aliàs*.

I.

LA BELETTE, EMBLÈME DE LA CIRCONSPECTION CHRÉTIENNE.

Envisagée à son bon point de vue et conséquemment prise en bonne part, la belette a une acception correspondante à ces caractères ; elle répondait à la circonspection, fruit de l'humilité chrétienne, à la défiance de soi, à la vigilance et à la prudence nécessaires parmi les tentations de la vie, ainsi qu'à la puissance de ces vertus pour déjouer l'Esprit du mal. C'est qu'elle était réputée seule capable de faire périr le fabuleux basilic, monstre moitié serpent et moitié oiseau, emblème notoire du démon, dont le souffle était délétère, et qu'elle tuait, disait-on, par la seule influence de son odeur. Hugues de Saint-Victor, dans l'un des cent sermons qui nous sont restés de lui et qu'il adressait aux religieux de son abbaye, fait ressortir dans la belette, à côté de la souplesse et de l'agilité de son corps fluet par où elle est propre à la fuite, la finesse en quelque sorte réfléchie que le vulgaire lui prêtait. C'est, dit-il, la figure du chrétien humble, circonspect et pénétrant, rendu capable, en conséquence, de se défier de lui-même, de prévoir les assauts de l'Esprit du mal et de savoir s'en garantir.

Redisons ici en passant, pour ne plus revenir sur ce point, que cette application du premier des caractères emblématiques de la belette se rencontre rarement dans l'art.

II.

LA BELETTE, EMBLÈME DU MÉPRIS OU DE L'ABUS DE L'AUDITION DE LA PAROLE DIVINE.

La fable qui a fait de la Belette l'emblème du mépris et de l'abus dont la parole divine est l'objet de la part des mauvais chrétiens,

[1] « Basiliscus serpentes necat, mustelis tamen vincitur. Per basiliscum recte superbiam diaboli intelligimus : qui et suo flatu serpentes necat, dum multoties nonnullos qui deberent esse prudentes sicut serpentes... per culpam mortificat ;

prouve combien les notions des anciens sur l'histoire naturelle de la Belette étaient imparfaites et erronées. La Belette, assurait-on, concevait et mettait bas d'une manière insolite. Cette fable avait elle-même deux variantes opposées, mais s'accordant en ceci, que sa génération, quel qu'en fût le mode, était invariablement monstrueuse. La première de ces traditions montrait la belette *aure concipiens et ore pariens* ; l'autre, *ore concipiens et aure effundens partum*[1].

Quoi qu'il en soit, l'auteur qui s'attribue le nom d'Aristée de Proconèse paraît être le premier qui ait imaginé cette fable. Aristote la rapporte sans l'accepter, mais on en trouve après lui des traces chez les écrivains et les poètes du paganisme. Dans la fable de Galanthis où Ovide montre cette jeune fille métamorphosée en belette pour avoir facilité le laborieux accouchement d'Alcmène par un officieux mensonge, il dit de cet animal :

Quæ, quia mendaci parientem juverat ore,
Ore parit, nostrasque domos, ut ante, frequentat.
(*Metam.* IX, 6).

qui tamen a mustelis vincitur, dum ab illis qui sunt parvi humilitate cordis et longi vel potius longanimes perseverantia boni operis, prudentes acumine discretionis superantur. » (H. à S. Vict., serm. 54, col. 1058-1059, t. III, édit. Migne.)

[1] La première de ces traditions (*aure concipiens et ore pariens*) se lit dans le faux Aristée de Proconèse et dans Aristote :

« Ore quidem parere mustelam multi dixerunt, ut ex philosopho scimus. Sed aure concipere nescio an quisquam dixerit ante Aristeum, qui fabulam videtur sic adornasse, ut mustela delatorum et calumniatorum esset typus. » (Bochart, *Hierozoic.*, lib. III, cap. 35, col. 1034, ll. 62.) — « Alii apud Plutarchum in Isid. statuunt mustelam cum aure ineatur et ore pariat, sermonis generationem referre. » (Bochart, *Hierozoic.*, lib. III, cap. 35, col. 1035, ll. 11.)

L'autre opinion, aussi accréditée que la première et consistant dans une interversion de mots (*ore concipiens et aure effundens partum*), est mentionnée et réfutée dans S. Épiphane, S. Isidore de Séville, d'autres docteurs chrétiens et les Bestiaires du Moyen Age : « Falso opinantur, dit S. Isidore, qui dicunt mustelam ore concipere, aure effundere partum. » Rhaban Maur dit la même chose et dans les mêmes termes que S. Isidore. On trouvera plus loin, dans notre texte, les citations des Bestiaires. Nous devons remarquer, pourtant, que tout en s'abstenant de croire à ces fables, les Pères de l'Église ne laissent pas de les employer pour se conformer aux traditions accréditées de leur temps, et même d'en tirer aussi les assimilations morales fréquentes dans leurs écrits et surtout dans leurs homélies.

Au quatrième et au septième siècle, Saint Epiphane et Saint Isidore de Séville également, sans ajouter foi à ces fables sur la belette, les mentionnent comme une croyance acceptée, et on les retrouve dans le commentaire hébreu de la Bible [1]. Elles avaient assez de consistance pour avoir été jugées valoir la peine d'être réfutées dans le Traité de l'Univers de Raban Maur, qui, malgré tout ce qu'il renferme d'erreurs, eut une si grande influence et fit autorité dans toute l'Europe au VIIIe siècle [2]. L'auteur Arabe Algiahid les rapporte aussi, et elles sont reproduites avec leur interprétation mystique dans les Bestiaires mss. du XIIe, du XIIIe et du XIVe siècle [3]. Parmi ceux-ci, les uns la donnent conformément à la version du faux Aristée, les autres conformément à celle de S. Epiphane. Nous citerons parmi les premiers, le Bestiaire manuscrit de Richard de Fournival qui appartient au XIIIe siècle : « La Moutele, dit-il, est de tele nature qu'ele conçoit par loreille et faone par la bouche » : et le *Bestiaire* de l'Arsenal, dont l'auteur attribue au prophète Amos, qui réellement n'en dit mot, la mention qu'il donne lui-même de la Belette et de sa légende, s'exprime ainsi ; « Et Amos li propheste dist de la Mostoille, qe la loi comande qe on n'en mangüe mie de sa char, car mult est orde beste : si nos fait chi a entendre sa nature qe ele a en soi, et dit qe elle conçoit par la bouche, et que « *quant ce vient qe ele doit faonner, si s'en délivre par loreille* [4].»

[1] « Ecce insuper inter propria naturæ ejus est hæc abominatio, quod fœmina aure concipit, et ore parit. » (Version d'après le texte hébreu, Bochart, *Hierozoïc.*, lib. III, cap. 35.)

[2] « Falso autem opinantur qui dicunt mustelam ore concipere, aure effundere partum. » (Rhab Maur., *de Univ.*, l. VIII, c. 2, *de Minutis Animalibus.*)

Rhaban Maur est cité parmi les érudits chrétiens nommés à la suite des Pères, dans la préface de la Bible éditée à Rome en 1592, préface réimprimée en tête de l'édition imprimée par M Didot l'aîné en 1785, *ad institutionem serenissimi Delphini.* « S. Gregorius... S. Isidorus... Sophronius quoque vir eruditissimus... Porro qui secuti sunt viri doctissimi, Remigius, Beda, Rabanus,... Anselmus, Petrus Damiani .. Bernardus, Rupertus, Thomas... Bonaventura, cæterique omnes qui his nongentis annis in Ecclesia floruerunt... »

V. aussi M. Ferdinand Denis, *le Monde enchanté*, *Bibliographie*, p. 338.

[3] « Algiahid, hæc invertens, Aristotelem docuisse fingit, in libris *de Generatione animalium*, « fœminas in mustelis ore concipere, et aure parere. » (Bochart, *Hierozoïc.*, lib. III, cap. 35, col. 1033, li. 59.)

[4] *Li Livres des natures des bestes.*

Les Bestiaires du XIIe et du XIIIe siècle parmi lesquels les plus répandus sont ceux de Philippe de Thann et de Guillaume le Normand, rapportent toutes les traditions que nous venons de mentionner sur ces désordres imputés à la nature de la belette. Nous croyons superflu de les citer ici textuellement. Quant à l'origine de la fable, qui, acceptée par le vulgaire des physiologues jusque dans le milieu du treizième siècle, a été la cause de la principale allusion attribuée à la belette dans le mysticisme chrétien, les anciens et les écrivains du Moyen Age l'exposent de deux manières : selon Aristote, la tradition du « faoünement » insolite de la belette serait provenue de ce que les petits de cet animal ayant des proportions exiguës, leur mère, souvent effrayée, les transporte entre ses dents et par moments deux à la fois d'un endroit à l'autre. De là, l'erreur commise par des observateurs superficiels qui sans doute, en voyant la bête effarée déposer ses petits par terre, crurent inconsidérément qu'elle mettait bas [1].

Bochart au contraire attribue cette méprise bizarre à une confusion de nom. Il fait remarquer l'analogie qui existe entre le nom de la belette, *mustela*, avec celui de la lamproie, *mustelus*, et dit que ce mustelus passait auprès des anciens pour engloutir ses petits dans les cavités de sa bouche à la vue du moindre danger, les rejetant dès que le péril avait disparu [2]. Aristote, Plutarque, Athénée, Elien, Oppien, etc., disent la même chose du *mustelus* [3].

[1] « Aristoteles. . eos, qui mustelam ore parere nugantur, non refellit modo, sed et fabulæ originem aperit libri tertii *de Generatione animalium* capite sexto ; ubi postquam mustelæ vulvam eodem modo se habere discit quo reliquorum quadrupedum neque fœtum inde posse ad os devenire, addit, natam esse hanc opinionem « ex eo quod mustela catulos parit parvos admodum, eosque ore sæpe « transfert. » (Bochart, *Hierozoïc.*, lib. III, cap. 35, col. 1033, li. 60.)

[2] « At aliud mihi se offert, quod videtur vero similius. Puto ad mustelam translatum, quod in mustelo pisce veteres observaverunt. Quippe etiam ὁ γαλεός seu mustelus piscis, creditur *ore parere*... Et ideo creditur ore parere, quia parvulos suos quandoque in os recipit, inde exeuntes qui vident, hunc partum esse fingunt. » (Bochart, *Hierozoïc.*, lib. III, cap. 35, col. 1033, 1034.)

[3] « Musteli... fœtus suos emissos intra seipsos recipiunt. » (Aristot., *Histor. animal.*, VI, 10.)

« Galeorum fœtus ex utero exeuntes pascunt ; rursusque per os intrant. » (Antigon., *Histor.*, 95.)

INTERPRÉTATION.

Les auteurs païens eux-mêmes ont donné, selon leurs idées, une interprétation aux fables que nous venons de rapporter. Aristée montra dans ces circonstances d'une génération odieuse l'image de la calomnie, fruit monstrueux qui éclot des lèvres, et Bochart reproche à cet écrivain d'avoir ajouté de son chef à la tradition du « faonnement par la bouche » celle de la « conception par l'oreille », dans le but de compléter l'allégorie et de la rendre plus frappante [1]. Plutarque, acceptant la légende telle qu'Aristée la donnait et n'y envisageant que le fait en écartant ce qu'il a d'odieux, a signalé dans ses détails l'emblème de transmission de la pensée au moyen du sens de l'ouïe et par l'organe de la voix [2].

Les auteurs chrétiens à leur tour, considérant la conception et l'enfantement insolite attribués à la belette, crurent y reconnaître une image de la prédication reçue par l'oreille et reproduite par la bouche. Ces mots « engendrer, concevoir, enfanter », dans les passages de la Bible où ils sont employés, sont en effet regardés par les saints Pères et les glossateurs comme des figures. Dans la langue du mysticisme, *engendrer* signifie évangéliser et instruire : *concevoir* signifie recueillir en soi la parole sainte et les inspirations

« Plerumque parit mustelus tres catulos, eosque recipit, rursusque evomit. » (Atheneus, lib. VII, 12.)

« Mustelus in mari per os parit. Fœtus (ore) denuo recipit, eademque via revomit, vivos et incolumes. » (Ælian., *Histor.*, II, 55.)

« (Dearum Cereris et Proserpinæ) sacerdotes aiunt mustelum piscem nunquam edere : neque enim mundum esse cibum, quoniam ore parit.

« Eum non ore parere quidam dicunt; sed, insidiarum timore perculsum, catulos suos devorare et abscondere : deinde, metu ablato, vivos rursus evomere. » (*Ibid.*, IX, 65.)

Et videndum, Oppian., *Halieuticon*, lib. I, vers. 749. — Plutarch., lib. *Utra anim.* — Philo, cap. LXIX. — Tzetzes, *Chiliad.*, IV, hist. 126.

[1] « Aure concipere nescio an quisquam dixerit ante Aristeum, qui fabulam videtur sic adornasse, ut mustela delatorum et calumniatorum esset typus. » (Bochart, *Hierozoïc.*, lib. III, cap. 35.)

[2] « Alii apud Plutarchum in *Ibid.* statuunt mustelam cum aure ineatur et ore pariat, sermonis generationem referre. » (Bochart, *Hierozoïc.*, lib. III, cap. 35.)

divines ; *enfanter* signifie produire, en raison de l'inspiration ou de l'enseignement reçu [1], des œuvres de justice ou des œuvres d'iniquité, selon qu'on a bien ou mal accueilli ces leçons du christianisme [2]. Ainsi, écouter la parole divine légèrement et sans respect,

[1] Rien n'est plus commun dans les Livres saints que cette figure. C'est dans ce sens que J.-C. est nommé partout dans les Écritures (*Cantic. canticor.*, *passim.*— Évangile, parabole des *Dix Vierges*, etc.) l'époux de l'Église, et c'est dans le même sens qu'il y est parlé de la fécondité de celle-ci. Rhaban Maur, dans son commentaire du 5e chapitre du Lévitique, dit que la génération humaine, si souvent mentionnée dans ce code religieux des Juifs, doit s'entendre mystiquement de la prédication évangélique par le ministère sacré : « Semen autem in doctorali verbo accipi debere multipliciter in hoc Levitico libro pridem demonstravimus. » Le même auteur, expliquant ces paroles de S. Paul (*Galat.*, IV, 7) et d'Isaïe (LIV, 1) : « Lætare, sterilis quæ non paris, erumpe et clama, quæ non parturis, quia multi filii desertæ, magis quam ejus quæ habet virum », dit que cette femme est l'Église, stérile tant qu'elle fut sans époux, sans J.-C. qui est son époux et qu'elle demeura privée de la communication de sa parole divine ; mais que plus tard, unie à lui et évangélisée par cette parole, elle donna à cet époux une multitude de fils : comme au moment où trois mille hommes, et un peu plus tard cinq mille hommes, furent convertis à la foi par la parole apostolique : « Sterilis vere Ecclesia sine viro, Christo, sine ullo sponsi alloquio : sed postquam... est viro juncta, concepit et peperit... quando una die in *Actibus apostolorum* tria millia, et quinque millia hominum crediderunt. » (Rhaban. Maur., *Comment. in Epist. Paul. ad Galat.*, lib. XV, c. 4.)

Cette même métaphore se trouve partout dans les Commentaires. S Isidore de Séville (*in Levitic.*, XXI, 13), expliquant ces paroles du Lévitique : « Pontifex... virginem ducat uxorem.. », montre dans le pontife des Juifs la figure de J.-C. et dans son épouse l'Église, et encore, selon le sens tropologique, l'âme fidèle ; et il explique par la prédication de la parole divine, le saint et mystique commerce de cette union si relevée : « Dicitur quidem et anima sponsa esse... » et après avoir ajouté que le grand pontife des Juifs est le type de J.-C., il poursuit : « Ducat uxorem, animam scilicet, quæ ei (Christo) fide conjungitur. Non contaminabit semen suum, id est, verbum Dei qui in Ecclesia predicatur, sicut in Evangelio scriptum est : « Ne dederitis sanctum canibus neque mittatis margaritas « vestras ante porcos, ne conculcent eas pedibus suis, » etc.

[2] Quelque chose de semblable se remarque dans l'Évangile. J.-C. y compare le chrétien à la vigne recevant du cep, figure de Dieu, la sève qui la rend féconde, et il se plaint, dans Isaïe, de ce que ces fruits sont mauvais. « Ego sum vitis, vos palmites. Qui manet in me, et ego sum in eo, hic fert fructum multum : quia sine me, nihil potestis facere. » (Joan., XV, 5.) — « Quid est quod debui ultra facere vineæ meæ, et non feci ei ? An quod expectavi ut faceret uvas, et fecit labruscas. » (Isai., V, 7.) — Et v. les commentaires.

c'est dans le langage mystique *concevoir monstrueusement* : et agir contrairement à ce qu'elle ordonne, c'est *enfanter d'une manière insolite et contre nature*. Dans la légende de la belette comme dans la parabole de la vigne [1], les lois de la reproduction matérielle servent à symboliser celles de la génération spirituelle qui s'accomplit dans le chrétien par la parole évangélique : opération lente et cachée qui commence par son oreille [2], se poursuit au fond de son cœur, enfin se produit au dehors par les paroles de ses lèvres, puisque, ainsi que le dit S. Jacques en parlant des mauvais chrétiens, la langue est l'instrument funeste de toutes les iniquités [3]. La belette est donc le type du chrétien négligent qui détruit et qui fausse l'ordre de cette génération sacrée en écoutant mal la parole sainte : celui du profanateur qui, après avoir reçu le verbe de vie, en use contrairement au dessein de Dieu par l'abus qu'il en fait : disposition bien opposée à la volonté du Sauveur, qui est que sa parole sacrée soit accueillie des auditeurs avec un saint empressement et gardée au fond de leur cœur comme leur trésor le plus cher, et qu'ensuite elle féconde leurs âmes en leur faisant produire une abondance d'œuvres vivantes.

Il y a peu d'injonctions sur lesquelles le Sauveur ait plus insisté que sur celle-là, et la variété des figures sous lesquelles il la répète témoigne de l'importance qu'il attache à l'imprimer profondément dans l'esprit des hommes. Dans la parabole du semeur qui par son interprétation a une certaine analogie avec la fable accréditée sur la belette, la sainte parole est comparée aussi à une semence, répandue sur un sol pierreux qui la reçoit avidement, mais dans lequel elle ne peut prendre racine. Ce sol infécond et stérile fait allusion, dit Notre-Seigneur lui-même, à ceux qui écoutent la parole

[1] Joan., XV, 5.

[2] Tous les Pères et tous les Docteurs de l'Église emploient cette même figure. S. Bernard, commentant ces paroles évidemment mystiques de l'Évangile « duæ molentes, duæ in agro, duæ in lecto », dit que ceux qui sont dans les champs représentent les prédicateurs et les missionnaires qui sèment la parole de Dieu dans les oreilles des hommes : « Qui sunt in agro, terram colunt, quia seminant verbum Dei in auribus hominum. » (S. Bernard., *de Modo bene vivendi ; — de activa et contemplativa Vita.*)

[3] S. Jacob., *Epistol. cath.*, III, 6.

sainte avec joie, mais en qui elle meurt pourtant sans porter aucun fruit de vie ; *Semen est verbum Dei ; qui super petrosa seminatus est, hic est qui verbum audit et continuo cum gaudio accipit illud : non habet autem in se radicem, sed persecutione... continuo scandalizatur* [1]. Cette action du semeur divin, et la correspondance qu'elle doit trouver dans la docilité de l'oreille, sont littéralement mises en scène par la miniature du Bestiaire de Guillaume le Normand, placée en tête de son sermon sur le hibou, figure des Juifs contempteurs de la parole divine. L'auteur y a représenté, par la divine colombe versant à l'oreille de la sainte Vierge la parole miraculeuse, l'infusion du Verbe divin : et par l'inclination de tête de celle-ci, son acquiescement à l'annonce du céleste messager, « Ecce concipies filium ».

Nous pourrions arrêter ici notre exposition et nos citations sur le mysticisme de la belette prise dans sa seconde acception. Citons néanmoins encore le bestiaire de Philippe de Thann qui, racontant la tradition qui avait cours sur « la mustelète », l'explique comme nous venons de le faire et n'omet pas la circonstance de la satisfaction éprouvée d'abord par les chrétiens tièdes en recevant la parole évangélique, bien qu'ils la méprisent plus tard :

Issi sunt mente gent ; *volenterivement* (volontiers ; avec joie) :
Ohen (audiunt) *li sermun Dé*, qu'ils ont puis en vilté ; etc.

L'explication est la même dans le Bestiaire de Guillaume le Normand : « A ceste », dit-il en parlant de la Belette :

A ceste sont aparillié
Plusieurs ki sont bien entecié
De bien ouvrer, de bien oïr :
De la parole Dieu joïr
Sont curious ; moult i entendent
Et de corage à Dieu se rendent
E comencent ben à overer,
A Deu servir e à amer :
Mès en petit ure recreient
E ce kil unt oï mescréient,
E ne sunt mie obediens
A faire ses comandemens etc.

[1] Matth., XIII, 20, 21. — Marc., IX, 16, 17. — Luc., VIII, 13. — Matth., XXI, 28, 29, 30.

Le Bestiaire de l'Arsenal dit la même chose quant à la première partie de la légende et de son interprétation : mais il n'explique que l'accueil fait d'abord à la parole évangélique par les chrétiens légers ou lâches, et il compare cet accueil à la conception de la belette par l'oreille : « Tel, dit-il, si sont li feel en Dieu qi volentiers rechoivent la semenche de la parole Deu. » Mais, au lieu d'expliquer dans le même esprit le reste de la fable de la belette, il se contente de dire que quand les chrétiens inconstants apostasient par leurs œuvres, ils ne ressemblent plus alors à cette belette, qui avait savouré la parole avec tant de satisfaction, mais bien au contraire à l'aspic, qui se bouche les deux oreilles pour ne pas entendre les sons ni les accents des enchanteurs : Voici ce passage répété par tous les autres Bestiaires que nous avons eus sous les yeux :

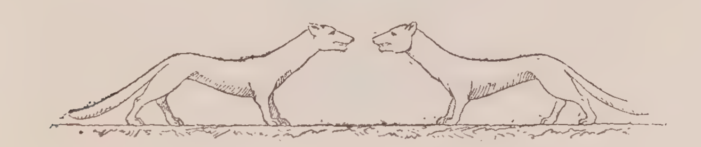
« Mais s'il (si les chrétiens) devienent puis in obédient et s'il entrelaisent ce q'il ont oi de Deu, cil ne samblent mie la Mostoile, mais le serpent devant dit qi est apelés aspis : cil serpens garde l'arbre dont li baumes dégoute ...et li vénеor (chasseurs) portent estrumens avoec els ...et les font soner por lui endormir. Et tantos q'il ot le son..., il estope (bouche) l'une de ses oreilles del bout de sa keve (queue) : et l'autre frote tant a la tere, qe il la emplie tote de boe. Et qant il est ensi asordi, si n'a garde qe on l'endorme, car il ne puet oïr la vois de l'encanteor qi le vel en dormir.

« Di tel nature sont li rice home qi l'oreille mettent as desirs et l'autre estopent de lor pochiés ; li serpens qi est apelés aspis il estoupe seulement ses oreilles : mais li riche ome cloent lor ex (yeux) por les terienes convoitises et por les rapines : si q'il n'ont oreille dont il voelent oir les comandemens de Deu ; mie œil dont il puisent regarder vers le ciel et penser à celui qi tos nos done bontés et justice. Mais cil qi ore ne le voelent oir loront au grant jor de juise (justice), qant il dira retirés vous malvoit desevres, retirés vous de moi et alés el perdurable fu ki est aparcillés al deables et à ses angels. »

Le Bestiaire de Guillaume le Normand réunit, comme celui de l'Arsenal, la légende, l'interprétation et la miniature de l'aspic à celles de la belette, considérant ces deux animaux comme les emblèmes de deux degrés différents du même péché, la *surdité spirituelle*. Le « Sarmun de la belette », qui est le XXVe chapitre de ce

manuscrit, est orné de deux miniatures enluminées aussi curieuses que son texte.

La première de ces miniatures est placée en tête du chapitre : nous y reviendrons tout à l'heure. Plus loin, est la seconde, enclavée dans le texte même, et, à côté de laquelle on lit : *ce est la belette :* cette seconde miniature, par laquelle nous commençons, est la simple mise en scène de la légende ; on y voit avec le texte explicatif du sujet représenté, deux belettes posant sur le sol par leurs quatre pattes, longues, efflanquées, affrontées, et tendant l'une vers l'autre leur long museau.



A droite, sur le même plan, est une troisième belette qui paraît lancée à la course, et dont chaque oreille livre passage à un *caïen* (un petit) ; elle met en action ces deux vers du texte :

De la belette est grant merveile
Ke ele enfante par l'oreile, etc.



A gauche, une autre belette tient un petit entre ses dents et semble fuir à toutes pattes ; c'est la mise en scène de la seconde circonstance du texte :



Ceste beste petite mue
Porte ces (pour *ses*) caïens e les remue
Soventefois de liu en liu,
Ne tient mie une place en fiu (au foyer) [1]

Enfin, à côté de ce groupe, un aspic couché sur le côté, presse fortement l'une de ses oreilles contre le sol, de manière à la « *emplir tote de boe* », comme le dit le Bestiaire de l'Arsenal, et, enroulant plusieurs fois son corps sur lui-même, se bouche l'autre oreille avec sa queue. Cet aspic symbolyse là, non pas seulement, comme



les belettes voisines, l'oubli et le peu de compte tenu de la parole sainte qu'on les voit laisser s'échapper, mais la résistance formelle à une parole et le refus de l'écouter. C'est ce que, conformément au Psalmiste [2], l'auteur même du Bestiaire a soin d'apprendre à ses lecteurs. Après avoir parlé, à propos de la belette, de ceux qui abusent de la parole de Dieu et qui la mettent en oubli, il ajoute :

Al serpent ky ad nun aspis
Si sunt comparé celi a.
Si vos dirai coustume a
Icil serpent Ke je vos di
(Ne porquant onques ne le vi
Mès cou est vérités priée) :
Quant ele cuide estre encantée
Par l'encanteor qu'elle criaint

[1] Isidore de Séville dit la même chose, et nous avons cité nombre d'autres passages de divers auteurs qui la reproduisent : « Hæc, ingenio subdola, in domibus ubi nutrit catulos suos, transfert, mutatque sedem. » (S. Isid. Hispal., *Orig.*, XII, 3.)

[2] « Alienati sunt peccatores a vulva, erraverunt ab utero : locuti sunt falsa, furor illis secundum similitudinem serpentis, *sicut aspidis surdæ et obturantis aures suas*, quæ non exaudiet vocem incantantium, et venefici incantantis sapienter. » (Ps. LVII, v. 4, 5 et 6.)

L'une de ses orelles tient
A la tère moult durement,
Et à sa keue, finement
Estoupe l'autre oreille, si
Ke de li ne puet estre oï
L'encantères en nule guise.
D'autre tel manière resont
Tot li rice home de cest mont;
De ricaices et de péchié
Sont tot encombré et cargié ;
Quant il oent (entendent) de Deu parler
N'y pevent (peuvent) orelles torner,
Par ricaise sont asourdé, etc.

Segnors, reprend ensuite plus bas l'auteur,

.... pur Deu omnipotent
Ne semblés mie le serpent
Ky ses orailles clot e serre
Od (avec) sa couwe coutre la tiere
Ke ele n'oie lenchanteur. (n'entende)
Quant la parole al Sauveur
Orrés, ne vous estopés mie
Ne la veüe ne loïe :
Aspis crent mult l'enchantement, etc.

Ainsi, l'aspic placé au centre de cette miniature développe et complète, en vertu de son propre mysticisme, la légende et le symbolisme de la belette. Tandis qu'il personnifie l'endurcissement volontaire et la répulsion réfléchie des préceptes évangéliques, la belette représente seulement ceux qui l'oublient, ou en qui elle produit de mauvais fruits bien qu'ils l'aient entendue avec plaisir : *qui verbum audit, et continuo cum gaudio accipit illud*[1]. Cette parole, reçue avec joie, *cum gaudio*, avait paru à nos aïeux rendue très-littéralement dans la légende de la belette par le verbe mystérieux que l'allégorie leur montrait versé dans la bouche de cet animal et par conséquent savouré par lui. La belette marquait ainsi ceux qui, recevant la parole divine *avec joie*, ainsi que le dit l'Évangile, la savourent tout d'abord et semblent disposés à en faire leurs

[1] Matth., XIII, 20, 21.

délices, mais qui la profanent plus tard par l'abus impie qu'ils en font. Rien de plus commun dans la Bible que le trope qui représente les livres saints comme un aliment qu'on savoure: « Que vos discours sont doux à mon palais, Seigneur! ils ont à ma bouche une saveur plus exquise que celle du miel[1]! » Une fois dans Ezéchiel, une fois dans l'Apocalypse, on voit les envoyés de Dieu prendre un livre mystérieux qui leur est offert par un ange, le porter à leur bouche, le dévorer (*comedi... voravi*), et en comparer aussi la douceur à celle du miel[2].

La seconde miniature dans l'ordre de notre explication mais la première dans le texte du Bestiaire du clerc Guillaume, est placée, comme nous l'avons dit, en tête du *Sarmun de la Belette*. Cette miniature occupe beaucoup plus d'espace que l'autre et en met en scène le sens tropologique ou moral. Ainsi, on y voit en action, et ceux qui écoutent légèrement la parole sainte et que figure la Belette, et ceux qui refusent de l'écouter et que représente l'aspic.

Le principal personnage est un moine debout, prêchant et semblant bénir de la main droite, sous une porte trilobée dans un édicule à clochetons pyramidaux. En face de lui, à ses pieds, un groupe de moines, assis, écoutent attentivement les paroles qu'il leur adresse. Ce sont les auditeurs fidèles de la parole divine. Les contempteurs, placés plus loin, sont quatre personnages dont deux sont

[1] « Quam dulcia faucibus meis eloquia tua, Domine! super mel ori meo. » (Psalm. CXVIII, 103.)

[2] « Et dixit ad me : fili hominis... comede volumen istud, et vadens, loquere ad filios Israel. Et aperui os meum, et cibavit me volumine illo... Et comedi illud; et factum est in ore meo sicut mel dulce. » (Ezech., III, 1, 2, 3.)

« Et abii ad angelum, dicens ei ut daret mihi librum... Et accepi librum de manu et devoravi illum, et erat in ore meo tamquam mel dulce... » (*Apoc.*, X, 9 et 10.)

[3] La *gauche*, par rapport au spectateur, est la *droite* ou *côté d'honneur*, par rapport au buste de Dieu ou à la main divine bénissante et sortant des nuages, qui couronne toutes les moralités en miniatures de ce Bestiaire du clerc Guillaume. Ainsi, ici, par rapport à la figure de Dieu et conformément à l'esprit des textes sacrés, le prédicateur et le groupe d'auditeurs dociles qui l'écoutent, c'est-à-dire les élus et les justes, occupent la *droite*, tandis que les apostats et les démons occupent la *gauche*. Il en est de même dans les voussoirs et les tympans des églises du Moyen-Age.

coiffés du capuchon monastique et qui viennent évidemment de se détacher du premier groupe. Un diable cornu, furtivement embusqué derrière eux, les pousse rudement par les épaules vers le prince du mal, espèce d'Anubis [1] debout, vêtu d'une longue tunique. Celui-ci a déjà saisi de sa droite et étreint vigoureusement la main que l'un de ces déserteurs lui présente, et leur offre à tous, de la gauche, pour prix de leur apostasie, une longue bourse à coulants, espèce de sac colossal dont les mailles laissent briller des pièces d'or. Dans un autre coin du tableau, un moine, attablé à un échiquier, joue aux dès en tournant le dos au prédicateur tandis qu'un autre semble occupé à marquer les points. Un troisième regarde faire et suit d'un œil attentif les coups du hasard ; ceci est la mise en scène des aspics mystiques, c'est-à-dire de ceux qui refusent obstinément d'écouter la parole sainte. L'inspiration satanique est personnifiée, derrière le moine qui joue, par un animal dont l'avant-corps est seul visible et qui paraît être un dragon ; il veille sur un coffre-fort à demi ouvert rempli d'écus étincelants et semble souffler au moine les coups décisifs qui doivent lui assurer un gain criminel. Ce dragon est encore le Diable [2], l' « encantères » qui fascine « totes li rice homes de cest mund » : ceux qui, vient de nous dire le Bestiaire,

De ricaises et de péchie
Sont tot encombrés et cargie ;
Quant ils orent (entendent) de Deu parler.
Ne puent (peuvent) orelles torner,
Par ricaises sont asourdés.... »

Passons maintenant à la troisième allusion de la belette.

[1] Le Démon est effectivement appelé le *chien*, le *grand chien*, dans plusieurs passages de l'Écriture. — V. notre étude sur le *Chien*.

[2] V. notre étude sur le *Dragon*, dans cette *Revue*, année 1864, mois de février, avril et juillet.

III.

TROISIÈME ACCEPTION TROPOLOGIQUE DE LA BELETTE.

CUPIDITÉ, AVARICE, LARCIN.

Outre les deux significations que nous venons de signaler, la belette a une troisième acception, qui paraît avoir été très-répandue, si l'on considère combien elle est répétée dans les traités de tout ordre antérieurs au XVIe siècle. A ce point de vue, elle représentait la cupidité, l'avarice ou attachement immodéré aux biens de la terre et le larcin, vice odieux où cette passion conduit quelquefois.

1° La première raison de ces allusions paraît provenir des harmonies et des relations de cet animal avec le sol de la terre, relations qui fournirent au mysticisme des applications dans le goût du tems. On a pu voir, dans nos études sur les bêtes fauves, sur la chauve-souris et la taupe et sur les reptiles et les *poissons qui habitent le fond des eaux*, que le mysticisme chrétien voulant rendre par des figures palpables l'expression *terrena sectantes* souvent employée dans les livres saints pour désigner les hommes charnels et cupides, avait choisi pour type de ces pécheurs et de tous ceux qui font leur unique félicité des biens de la terre, certains animaux que leur conformation ou leurs mœurs attachent de plus près au sol : tels, les bêtes fauves qui creusent la terre de leurs griffes et qui y impriment leur trace ; la chauve-souris qui la rase et ne la perd jamais de vue ; la taupe, qui en fouille le sein et qui en habite les entrailles ; les reptiles qui rampent à sa surface et la pressent de tout leur corps ; tels encore les mollusques et ceux d'entre les poissons qui se complaisent dans la vase ; telle aussi enfin la belette, naturellement basse de pattes, rasant le sol de tout son ventre, glissant sur sa surface plutôt que de la fouler, et qui se pratique très souvent dans son sein une habitation souterraine.

C'est donc dans cet ordre d'idées que fut prise la tradition sur laquelle est fondé ce sens tropologique de la belette, et l'esprit du mysticisme y a ajouté quantité de raffinements.

Ainsi, certains écrivains du Moyen-Age et surtout les orientaux ont prétendu que chacun des animaux terrestres a parmi le peuple

aquatique son homonyme spécial, comme le loup marin, le chien marin, le veau marin, le cheval marin, le dragon marin ou Ictyosaurus etc., et que la belette seule en est dépourvue. Il n'existe pas, disent ces derniers, de poisson appelé « belette », d'où il suit que tandis que les autres animaux sont à la fois marins et terrestres, la belette « n'est que terrestre ». Cette puérilité, que nous ne rapportons ici que parce qu'elle est admise par les écrivains les plus graves et qu'elle eut cours au Moyen-Age, est néanmoins formulée par une fable dans le Lexique talmudique de Buxtorf, dans le Talmud Babylonien, dans le Talmud de Jérusalem, dans Abdollatif de Bagdad etc. La voici, telle qu'elle est consignée dans Buxtorf :

« Les princes créateurs du monde s'étant réunis en conseil pour juger de ce qui manquaità l'harmonie de l'univers, celui de la mer se plaignit du petit nombre d'habitans accordé à son vaste empire. Sa plainte fut trouvée fondée ; on lui permit donc de choisir parmi les animaux terrestres ceux qu'il voudrait pour le peupler. Alors, prenant parmi ceux-ci, il précipita dans la mer des animaux de chaque espèce en leur ordonnant de multiplier. Ainsi tous les animaux de la terre se trouvèrent également dans la mer : seulement, la forme de quelques uns fut changée et garda peu de chose de son caractère primitif. Quand vint le tour de la belette, elle se tint sur le rivage et dit au prince de la mer : « Pourquoi me jetterais-tu de nouveau dans ton empire ? ne vois-tu pas que j'y suis déjà ? » et elle montrait son image, réfléchie au fond de la mer. Satisfait de cette réponse, le prince la laissa aller. De là, continue Buxtorf, l'affirmation des Talmudistes que tous les animaux terrestres ont leur ménechme dans la mer, à l'exception de la belette qui sut échapper par sa ruse au sort commun. Aussi, ajoute cet auteur, la terre est-elle appelée *Choled* parce qu'elle resta en propre à la seule belette, appelée *Chulda* ou *Choled*[1].

[1] Buxtorf, « in Lexico Talmudico ad vocem *Cheled* (la terre). » D'autres écrivains assignent à cette dénomination une autre origine. La marche de la belette est furtive et silencieuse ; « Ces animaux, dit Buffon, marchent toujours en silence et ne donnent jamais de voix qu'on ne les frappe. » Il y a des hébraïsans qui trouvent dans son nom hébreu, *Choled*, l'expression de cette allure muette. Ils remarquent à ce propos que le Temps s'appelle dans la même langue *Cheled*, parce qu'il fuit tacitement et que sa course est insensible (V. Bochart, *Hieroz.*, tom. I, lib. III.)

On lit aussi dans le Talmud babylonien que « tout ce que la terre compte d'animaux sont également dans la mer, *à l'exception de la belette* [1] ».

Le récit du Talmud hiérosolymitain est identique aux deux premiers. « La Belette, dit-il, est le type des choses terrestres et de ceux qui s'y affectionnent, parce que, tandis que tous les autres animaux terrestres se trouvent aussi dans la mer et qu'il y a beaucoup d'animaux marins qu'on ne trouve point sur la terre, *la Belette, seule entre tous, existe seulement sur terre et n'a point place dans la mer* [2]. »

Ces légendes orientales et d'autres où l'idée dominante est la même ne sont certainement pas à nos yeux les vraies sources de l'allusion assignée à la belette ; elles témoignent seulement que la belette passait chez les Orientaux comme dans les commentateurs catholiques des livres saints et aux yeux d s auteurs mystiques du Moyen-Age, pour un animal exclusivement terrestre et plus attaché à la terre par ses rapports avec elle, que beaucoup d'autres animaux. Il n'y a qu'un pas de cette idée aux assimilations tropologiques de la belette, à l'avarice ou amour et cupidité des choses terrestres et par extension à la ruse à qui rien ne coûte pour se les procurer, au larcin, et même à la dissolution, la passion entre toutes la plus animale et la plus terrestre. Nous avons dit que la terre, foulée, pétrie et tondue par les animaux dont la tête, tout le corps et les regards sont inclinés vers elle, représente dans le mysticisme chrétien les choses matérielles et les biens périssables de cette vie, ce qui plaît à l'homme sensuel, ce qui le détourne de la contemplation des choses célestes, en un mot tout ce que l'Écriture réunit sous le nom de *terrena*; et l'on a vu que la belette compte parmi les animaux qui foulent de plus près la terre, qui la pressent de

[1] « ... Quidquid animalium est in terra, esse etiam in mari, sola chulda (la belette, selon S. Jérôme) excepta. » (Talmud Babylonic. Tractat. Cholin., cap. IX, fol. 127.)

[2] « In Talmude Hierosolymitano, initio capitis *De octo Reptilibus*, tractatur eadem quæstio, et a nonnullis respondetur ad ipsum quod jam diximus, terram et terrenos homines cum chulda comparari, eo quod, cum omnia quæ sunt in terra sunt etiam in mari, et multæ sint in mari species quæ non sunt in terra, tamen chulda non est in mari. » (Bochart, *Hierozoïc.*, lib. III, cap. 35, col. 1028-1029.)

tout leur corps ou qui en pétrissent le bourbier : image, selon l'Écriture, des cupides, des avares, des dissolus, c'est-à-dire de ceux qui recherchent les satisfactions les plus basses et les plus matérielles de cette vie [1].

2° La seconde raison qui fait assigner à la belette la signification du larcin, de la cupidité et de l'avarice, prend sa source dans ses instincts. On lit dans les naturalistes du Moyen-Age, que cet animal saisit et cache tout ce qu'il peut dérober, non-seulement d'objets à son usage, mais même de matières précieuses et de bijoux [2]. Les observations de Buffon viennent à l'appui de ces témoignages.

Les chroniqueurs orientaux ont écrit dans le même sens sur cette bête escamoteuse. Le Talmud hiérosolymitain remarque que la belette est pleine d'astuce et de ruse, qu'elle se plaît à amasser, et ce livre présente cet animal comme une sorte de personnification de ce verset de l'Écriture ; « Homo thesaurizat ; et ignorat cui congregabit ea [3]. » « La Chulda, dit-il dans le chapitre intitulé « *Des huit reptiles* » et où sont expliqués à fond les huit reptiles interdits par le Lévitique [4], la Chulda accapare et met en réserve beaucoup de choses, ignorant à qui elle les laissera : semblable à ces enfants des hommes entassant de grandes richesses qui leur échappent au tombeau, et ignorant, quand ils expirent, à qui passeront ces trésors [5]... »

Les mêmes auteurs racontent les finesses et les larcins de la belette dans les apologues que leur fournit leur génie hyperbolique.

[1] « Quæ reptant ergo super terram » hi sunt qui terrena sapiunt, et qui lutulentis pascuntur actionibus. Super pectus sive super ventrem similiter gradiuntur, gastrimargiæ operam dantes .. « Omne quod reptat super terram », id est qui terrena sapiunt. . etc. » (Rhab. Maur., *in Levitic.*, III, 4.)

[2] « E natura ejus est, ut suffuretur quidquid argenti aut auri reperit, quomodo mures solent. » (*Abdollatif bagdadensis*, cité par Bochart, *Hierozoïc.*, tom. I. l. III, c. 35.)

[3] Psalm. XXXIX, v. 7 et 8.

[4] « Hæc quoque inter polluta reputabuntur de his quæ moventur in terra : mustela, et mus, et crocodilus, singula juxta genus suum, mygale, et chamæleon, et stellio, et lacerta, et talpa. » (*Levit.*, XI, 29 et 30.)

[5] « Chulda multa attrahit, et relinquit : ignara, cui relinquat. Ita quoque mundani omnes multa attrahunt, et relinquunt ; nescientes cui ea sint relicturi. Quomodo dicitur Ps. XXXIX, 7 et 8, « Congregabit, et nesciet cui ea sit collecturus. » (Bochart, *Hierozoïc.*. t. I, l. III, cap. 35, col. 1029.)

D'autres en racontent sérieusement des anecdotes incroyables, qu'ils donnent pour des vérités. En voici une rapportée par Bochart, d'après Abdollatif de Bagdad :

« Un homme ayant pris le petit d'une belette s'avisa de le mettre dans une cage, de telle sorte que sa mère pût le voir. Celle-ci l'ayant aperçu disparut précipitamment, puis revint portant dans sa bouche un denier qu'elle jeta aux pieds du ravisseur comme pour racheter sa progéniture. Voyant son essai sans succès, elle retourna, puis revint, rapportant un autre denier ; elle en fit autant d'un troisième, d'un quatrième et d'un cinquième. Cette tentative n'ayant pas réussi, elle prit le parti d'apporter l'enveloppe vide qui avait contenu le trésor, comme pour donner à entendre qu'elle avait épuisé toutes ses réserves. Mais après cela, désolée, n'ayant rien obtenu de plus, elle se mit en devoir de se ressaisir des deniers pour les reporter dans sa cachette. Sur quoi, l'homme, saisi de crainte, lui restitua son petit [1]. »

Cet instinct d'escamotage et de réserves clandestines est admis par saint Isidore de Séville, et ce Père en donne la même interprétation. « Qui voudrait, dit-il, manger la chair de la belette ? Par la réprobation mystique dont le Lévitique la frappe, la loi, tout en gardant sa signification littérale, a eu pour objet principal de stygmatiser le larcin... Qui s'aviserait, poursuit-il, de manger du lézard, du stellion, de l'épervier, du milan, de l'aigle, du vautour, du corbeau et de la chauve-souris ? Il est donc clair que, par ces divers animaux, le législateur défend l'inconstance dans la conduite, les souillures du cœur, les rapines et les violences, les voluptés flétrissantes, les crimes ignominieux qui se cachent dans les ténèbres [2].

[1] « Quidam mustelæ catulum cepit et in cavea inclusit, ita ut videret mater. Quæ, cum illum vidisset, abiit, et rediit cum denario in ore, quem coram eo projecit, tanquam catulum redemptura. Sed cum is non dimisisset, profecta rursus alios attulit denarios, donec ad quinarium numerum pervenisset. Et cum vidit catulum suum nondum dimitti, pannum etiam attulit (in quo erant nummi) ut doceret se totum peculium exhausisse. Cumque se non respici animadvertit, ad nummos rediit, ut illos reciperet, sed vir ille, metu perculsus, restituit ei catulum. » (*Abdollatif Bagdadensis*, cité par Bochart, *Hierozoïc.*, tom. I, lib. III, cap. 35, col. 1029.)

[2] « In animalibus igitur mores pinguntur humani et actus et voluntates, ex quibus ipsi fiunt mundi vel immundi. . Quid autem sibi vult quod lex dixit :

« La belette et la souris, dit également saint Cyrille, sont le type des voleurs timides et effarés que tout effraie et déconcerte [1]. »

« La belette, dit Rhaban Maur, *est la figure des voleurs,* ainsi qu'on le voit marqué dans le Lévitique [2]. » Et ailleurs, sur ces mêmes paroles du Lévitique : « La belette, la souris, le crocodile sont classés parmi les animaux impurs ». « Ce n'est pas, dit-il, que le souverain législateur ordonne de les regarder comme impurs par eux-mêmes, car leur prudence est exaltée dans d'autres passages de l'Écriture : mais c'est qu'il y a dans leur nature des actes qui ne conviennent point à la nôtre et qui nous rendent impurs alors que nous les imitons. Ainsi, il est indigne de l'homme de ramper, lui qui doit se tenir debout et à qui il est donné de lever son regard vers le ciel. Ramper sur la terre, c'est, quand il est question de l'homme, commettre des œuvres sordides et s'occuper de choses basses, ce que le législateur a voulu lui faire comprendre en l'assimilant dans ce cas aux reptiles qu'il lui défend [3]... »

« Camelum non manducabis », nisi quod de exemplo animalis vitam damnat informem, et criminibus tortuosam? Cum autem in cibum porcum suemque prohibet, reprehendit cœnosam utique et luteam, et gaudentem vitiorum sordibus vitam... Quis autem corpus mustellæ (*sic*) cibum faciat? Sed furtum reprehendit. Quis lacertam? Sed odit vitæ incertam varietatem. Quis postremo stellionem vesci possit, ut hoc lex magnopere prohibet? Sed maculas mentium execratur. Quis accipitrem, aut milvum, aut aquilam? Sed odit raptores violento scelere viventes. Quis vulturem? Sed execratur prædam de aliena morte quærentes. Sic et corvum prohibet, voluptates vel magnitudinem vitiorum vetat... Quando vespertilionem (interdicit), quærentes tenebras noctis similes errores, etc. » (S. Isidor. Hispal., *in Levitic.*, IX.)

[1] « Mustela et mus, furum referunt timida et imbellia genera atque obstrepera. » (S. Cyrill., cité par Bochart, *Hierozoïc.*, t. I, lib. III, cap. 34, col. 1019.)

[2] « Mustela est furti figura, ut in Levitico demonstratur. » (Rhab. Maur., *de Universo,* VIII, 7.)

[3] « Inter polluta reputabitur... mustela. » Nec nunc Dei creaturam legislator accusans, immunda haberi hæc præcipit animalia... Alio Scripturæ loco... laudata. Sed quædam circa ipsa sunt actiones aptæ irrationabilibus animalibus, quæ nec nobis apta sunt, nec propriæ naturæ sunt, atque propterea quando a nobis continguntur, immundos nos faciunt. Per terram vero repere non est hominum quibus concessum est ut recte incedant, cœlumque respiciant. Quia super terram repere est sordida opera, terrenaque gerere, quæ per differentiam animalium quæ nunc denumerata sunt, legislator significavit. Mustela enim animal est dolosum et valde furti vacans, etc. » (Rhab. Maur., *in Levitic.*, III, 2.)

IV.

QUATRIÈME ALLUSION TROPOLOGIQUE DE LA BELETTE.
LES JONGLEURS.

Les auteurs que nous avons eu lieu de citer ici signalent généralement un quatrième ordre d'assimilations, selon le génie de leur temps, entre les mœurs de la belette et les jongleurs de profession, habituellement nomades, souples dans les mouvements de leur corps, dissolus comme la belette et comme elle enclins au larcin. Dans les siècles du mysticisme, les jongleurs remplissaient en effet les rôles les plus méprisés. Réputés bohemiens, idolâtres et magiciens, ils justifiaient d'ordinaire par leurs vices leur mauvais renom. L'histoire les montre perfides, traîtres et capables de tout, vagabonds, dissolus, escrocs, ravisseurs, cupides et fourbes. Pleins de ruse et d'effronterie, ils étaient odieux à tous. Comme la belette qui, au dire des bestiaires

Porte ses caiens (petits) e les remue
Soventefois de liu en liu
Ne tient mie une place en fiu,

les jongleurs n'avaient point de demeure fixe ; les récits de ce temps les montrent toujours errants, sans feu ni lieu, prêts à revêtir tous les masques et à accepter tous les rôles. Suivant la marche des armées et se mêlant aux cours des rois et des princes, ils étaient les premiers agents dans les intrigues de tout genre, dans les trames les plus odieuses et dans les trahisons occultes.

Un grand nombre de manuscrits du XIII[e] et du XIV[e] siècle développent ces rapprochements mystiques de la belette et des jongleurs. Un des plus remarquables est la Bible commentée par Pierre Comestor au XI[e] siècle, manuscrite et enluminée au XIII[e] et au XIV[e], œuvre qui, toute défectueuse qu'elle soit, régna avec applaudissement sur la science scolastique et sur la théologie elle-même pendant trois siècles [1]. Tels encore les textes et les miniatures des bibles manus-

[1] Cette œuvre est un résumé très-fidèle des commentaires que les Pères et les Docteurs de l'Église ont laissés sur les Livres saints, et aussi l'expression curieuse

crites historiales, des bibles moralisées, des gloses manuscrites et des livres d'heures du même temps.

Dans la bible historiale in-folio manuscrite n° 507, 6,829, de la bibliothèque nationale, on lit ces paroles du Lévitique : « Ces bestes sont ordes a mengier, butor, singe, moustele... etc., [1] » et au dessous, l'explication de ce texte, que voici : « Le butor signifie larrons: le singe deceveurs : *moustele, dissolus jongleurs.* » Deux charmantes miniatures dans la marge mettent en action ces deux phrases, c'est-à-dire, l'une le texte, et l'autre la moralité. La première de ces miniatures, celle qui correspond au texte, représente Moïse sous les traits d'un beau vieillard à barbe blanche vêtu d'une tunique blanche flottante, et coiffé d'un bonnet pointu et de couleur rose. Debout, au centre d'un vert paysage, il semble intimer par son geste l'interdiction du Lévitique aux animaux réprouvés, c'est-à-dire à des butors, des singes et des « mousteles », les uns perchés sur les branches des arbres environnants, les autres, groupés à ses pieds.

La seconde miniature, celle de la *moralité*, réunit trois tableaux ou scènes répondant aux vices représentés par les trois animaux du texte : le premier est une scène d'agression : un brigand, d'un aspect farouche, se jette sur un homme sans armes, le saisit vigoureusement et lui porte un poignard à la gorge ; le sang jaillit de la blessure : c'est le *larron* du texte, flétri dans le Lévitique sous le nom du « butor », oiseau de proie au bec crochu. Le second tableau représente un homme accoudé sur un coffre-fort plein d'écus : c'est le *déceveur* du texte, c'est-à-dire, comme on le voit dans d'autres commentaires plus explicites encore du même motif, l'usurier, l'escroc, que le Livre saint stygmatise sous la dénomination allégorique du singe. Le troisième tableau représente une jeune et belle femme vêtue d'une tunique rose, parée avec coquetterie et coiffée avec prétention. Ses cheveux, longs, blonds et soyeux sont nattés en tresses dorées dont aucun voile ne dérobe les ondes. Son attitude peint la mollesse, la langueur et l'afféterie; elle tient un miroir ovale et

de l'esprit mystique du Moyen-Age. L'immense vulgarisation qu'elle obtint est prouvée par l'histoire du temps, et par les emprunts que lui firent les autres bibles commentées, moralisées, etc. dont la bibliothèque Richelieu possède de précieux exemplaires.

[1] *Levitic.*, XI.

y attache ses regards. Cette femme, c'est la *jonglerie*, la dissolution sous les traits d'une courtisane, la personnification de ces mots, « Mustele signefie des dissolus jongleurs. »

Parmi les bibles moralisées et les bibles commentées qui donnent la même interprétation du même texte du Lévitique, choisissons-en encore deux ; l'une est le ms. 7268, l'autre est le ms. sup. 632. A.

Le manuscrit 7268 n'a point de miniature ; on y lit : « Griffon sénefient les mauves prévos ; de ceuls n'a Dieu cure en son paradis ; Butor signefie les larrons, la mustele, les dissolus jongleurs ». Dans le manuscrit sup. 632 A, la miniature qui est la mise en scène du texte montre « la coquetrille (le crocodile), le singe, la taupe et la mustelle » groupés autour de Moïse, qui, debout en face d'un auditoire composé de Juifs, reconnaissables à leur longue robe et à leurs bonnets pointus, parle et gesticule de manière à faire comprendre que ces animaux sont le texte de son discours. L'autre miniature, qui est la mise en scène de la moralité, représente les mêmes animaux, c'est à dire la coquetrille, le singe, la taupe et la belette ou mustele, sous les traits de personnages humains accomplissant différents actes. Selon cette moralité, « li coquetrille senefie li robeor, li singes li tregetaor, la taupe l'usurier (l'usurier) qui tosjors fouille en son avoir ». On voit en effet dans la miniature le voleur, l'escroc, l'usurier, chacun dans son rôle. Le sujet qui répond à « la mustele » est un jongleur ou une jongleresse en fonc-



tion, ou plutôt la personnification de la jonglerie. C'est un sujet aux cheveux blonds partagés au milieu du front, bouclés et tombant sur son cou. Ce personnage est vu de profil et exécute des tours de souplesse ; on le voit marchant sur ses mains ; le buste est entièrement

nu. La taille et le reste du torse, emmaillotés dans un enroulement serré de bandelettes écarlates et terminé en pointe comme celui de la larve de la chenille, se dresse et se dirige en haut, où il forme, bien au-dessus de la tête, une espèce d'arc.

La représentation bizarre que cette miniature met sous les yeux est fréquente dans les anciens manuscrits à enluminures et parmi les bas-reliefs des églises où se trouve la jongleresse. Un personnage semblable figure dans le thème du festin d'Hérode sculpté au sommet de la baie de l'une des portes latérales de la cathédrale de Rouen.



Ici, la scène se déroule dans toute la largeur du tympan. La figure placée au centre est très-apparente. Sa pose est la même que celle de notre jongleur, mais toute convenance est gardée dans la prestance et le costume de cette courtisane de haut parage. Ornée d'une chevelure flottante et frisée, vêtue d'une longue tunique aux plis souples et onduleux, la face dans sa position naturelle et les mains posées à plat sur le sol, Salomé dresse tout son corps vers le ciel; ses genoux repliés en l'air laissent retomber ses jambes d'ail

leurs modestement unies, et supportent, au niveau du front des convives, une corbeille agencée en manière de chapiteau. Un pain rond, ou une pièce de pâtisserie, ou un fruit de forme sphérique repose dans cette corbeille. La décollation de saint Jean-Baptiste et la présentation de sa tête à Hérode occupent le reste du tympan. On lit au-dessous, en caractères de l'époque, « *hic caput affertur* ». Le tour d'adresse, fort gracieusement exécuté par cette figure de Salomé, aurait-il été en faveur dans les représentations religieuses et théâtrales du XIIIe et du XIVe siècle, dates de la construction du transsept de la célèbre cathédrale?

FÉLICIE D'AYZAC,
Dame dignitaire de la Maison de Saint-Denis.

Partie inférieure du vitrail exécuté par MM. [illegible] et Cie pour le palais du Trocadéro.



[illegible]

[illegible] à Amiens

UNE VERRIÈRE DE MM. BAZIN

AU PALAIS DU TROCADÉRO

M. Bazin, fabricant de vitraux peints au Mesnil-Saint-Firmin (Oise), a été chargé par le Gouvernement d'exécuter, pour le palais du Trocadéro, une verrière représentant l'industrie de la carrosserie et de la sellerie, et l'on a mis à sa disposition l'immense baie latérale du grand escalier de l'aile gauche. Un véritable artiste aime assurément à se mouvoir dans un grand espace et à grouper ses figures sans être gêné par l'étroitesse du plan : mais ici les énormes dimensions d'une superficie de 22 mètres carrés [1] devenaient un réel embarras. M. Bazin s'est habilement tiré d'affaire en superposant deux compositions, consacrées, l'une à la carrosserie, l'autre à la sellerie. Mais le plus difficile était de représenter ces deux industries d'une manière intéressante. Il aurait été trop vulgaire, par exemple, même dans un monument qui temporairement sert d'asile à une exposition rétrospective, de représenter la carrosserie par les voitures qui sont conservées au musée de Trianon, et la sellerie par les curieux harnachements qui figurent dans la collection toute spéciale du palais royal de Madrid. M. Bazin a visé plus haut, il a agrandi le sujet proposé, et l'a incarné, pour ainsi dire, dans deux grands sujets historiques. La carrosserie s'est métamorphosée dans l'*Entrée d'Isabeau de Barière à Paris* et la sellerie n'est rien moins que l'*Entrevue du camp du Drap-d'Or*. Nous verrons tout à l'heure comment le choix de ces sujets est parfaitement justifié, mais nous n'en félicitons pas moins l'architecte qui a fait mettre au bas de la fenêtre

[1] Les sept travées ont chacune 1m de large ; celles du bas ont 3m d'élévation ; la travée centrale du haut a 2m 92, et les travées latérales, 2m 45.

cette inscription explicative, assez nécessaire au public : *Costumes, carrosserie et sellerie du XIVe au XVIe siècle.* L'artiste-verrier a fait comme les poëtes italiens de la Renaissance auxquels on imposait comme thème obligé de leur improvisation un mot des plus vulgaires et qui le poétisaient aussitôt dans un délicieux sonnet.

M. Bazin s'est rappelé que le premier carrosse introduit à la cour de France l'avait été à l'occasion de l'entrée solennelle d'Isabeau de Bavière à Paris, et son premier sujet fut trouvé. Il est vrai que cette substitution du carrosse à la litière ne devait pas faire de bien rapides progrès. Longtemps les femmes de la cour préférèrent à ces véhicules non suspendus, plus luxueux que commodes, soit la litière, soit la monture d'une ânesse ou d'un cheval. Quant aux hommes, les seigneurs de fiefs étaient intéressés à ce que leurs vassaux fussent toujours prêts à les servir à cheval, et, en 1588, le duc de Brunswick défendait encore à ses gentilshommes de se servir de carrosse. C'est donc ici l'origine et non pas le triomphe du carrosse, ou plutôt, sous ce prétexte, nous nous trouvons en présence d'une charmante scène historique du XIVe siècle où brillent d'un admirable éclat les pittoresques costumes de l'époque, où se dessinent dans le lointain les nombreux clochers des églises et des palais, ce qui nous transporte bien loin de l'académique régularité de la rue de Rivoli et de la démocratique uniformité de nos paletots.

On sait qu'Isabeau de Bavière, âgée de quatorze ans, épousa Charles VI à Amiens, le 17 juillet 1385, et qu'elle ne fit son entrée solennelle à Paris que quatre ans plus tard, pour être couronnée à la Sainte-Chapelle. Oublions un instant les déplorables fruits que porta cette union, pour ne considérer que les splendeurs des fêtes que nous ont décrites Froissart et Juvénal des Ursins. Le peuple parisien a toujours été passionnément avide de réjouissances publiques, et, en 1389 comme en 1878, les décorations des rues pavoisées, l'harmonie des fanfares et les surprises des spectacles lui font oublier les misères du présent et les menaces de l'avenir.

La jeune reine partit de Saint-Denis en carrosse, accompagnée de la duchesse de Bourgogne, de la duchesse de Berry, de la duchesse de Bar, du duc de Toulouse, frère de Charles VI, des ducs de

Bourbon, de Bourgogne, de Berry et de nombreux chevaliers. La route était bordée de douze cents bourgeois à cheval, vêtus de robes rouges et vertes. A Paris, des spectacles merveilleux accueillaient le somptueux cortége. Ici des anges suspendus dans des nuages chantaient de poétiques épithalames ; là coulaient des fontaines d'hypocras, dont la liqueur parfumée était distribuée dans des coupes de vermeil par des jeunes filles coiffées de chapeaux en drap d'or. Devant le couvent de la Trinité, on représentait un grand combat entre Saladin et Richard Cœur-de-Lion. Au Châtelet, c'étaient des jeux emblématiques où figuraient des cerfs, des aigles et des lions. « Le spectacle le plus surprenant, dit Félibien, fut l'action d'un homme qui, se laissant couler sur une corde tendue depuis le haut des tours Notre-Dame jusqu'à l'un des ponts où la reine passoit, entra par une fente ménagée dans la couverture de taffetas dont le pont étoit couvert, mit une couronne sur la tête de la reine et ressortit par le même endroit, comme s'il s'en fût retourné au ciel. »

Le lendemain, la reine fut sacrée et couronnée à la Sainte-Chapelle par Jean de Vienne, archevêque de Rouen, et la journée se termina par une joûte où le roi remporta le prix contre trente chevaliers *du soleil d'or*, ce qui prouve, non pas qu'ils fussent moins habiles et moins forts, mais qu'ils étaient bons courtisans.

Dans la composition de M. Bazin, Isabeau a quitté son carrosse pour monter à cheval, et il est à remarquer qu'elle ne l'enfourche pas. Ce détail est très-archéologique ; car ce fut en 1380 que les dames commencèrent à monter à cheval sur des selles en travers. Anne de Luxembourg, épouse de Richard II, introduisit cet usage en Angleterre parce qu'elle le trouvait plus décent. Sur la droite, nous voyons le roi déguisé, monté en croupe sur le cheval de son chambellan Savoisy. Charles VI, nous dit Froissart, avait voulu voir la fête sans être reconnu, et le soir, avec la reine et les dames, « il fit de plaisants contes des horions qu'il avoit reçus » en troublant le cortége.

Puisque les architectes du Trocadéro voulaient des verrières représentant les diverses industries de la France, on aurait pu, sans sortir de ce règne et même de ces jours de fête, trouver un magnifique thème pour l'orfévrerie. Froissart en effet nous raconte que,

quelques jours après, les magistrats et les bourgeois de Paris présentèrent au roi et à la reine une litière et un brancard chargés de dons de joyeux avènement. On y voyait figurer six plats d'or, deux bassins d'argent, douze trempoirs, douze lampes, une nef, six salières, et deux drageoirs, œuvres d'art raffiné qui avaient coûté à l'échevinage plus de 60,000 couronnes d'or.

M. Bazin avait à représenter une industrie plus modeste, la sellerie. Il s'est très heureusement rappelé les magnifiques bas-reliefs du Camp du Drap d'Or à l'hôtel de Bourgtheroulde, où figurent, dans le soubassement du côté gauche, un si grand nombre de chevaux brillamment caparaçonnés, sanglés de selles ouvragées, couverts de riches housses et fièrement empanachés. Il n'y avait pas moyen assurément, dans un cadre restreint, de reproduire la longue chevauchée si bien sculptée dans le palais érigé à Rouen par Guillaume le Roux. Mais il suffisait de mettre en évidence quatre chevaux harnachés exactement dans le style de l'époque, pour atteindre le but qu'on se proposait. Nous sommes au moment où Henri VIII, roi d'Angleterre, et François I[er], montés sur deux destriers andalous, s'abordent et se saluent.

Tout le monde connaît les évènements qui donnèrent lieu à l'entrevue du Camp du Drap-d'Or, fête diplomatique non moins inutile que fastueuse. Mais, comme commentaire de la composition si bien agencée de M. Bazin, on relira peut-être avec plaisir ce passage des Mémoires de Du Bellay et de Fleuranges : « En juin 1520, dit Du Bellay, par le moyen de l'amiral de Bonnivet et de Wolsey, cardinal d'York, fut accordée une entrevue entre leurs deux majestez à cette fin qu'en personne ils peussent confirmer l'amitié faicte entre eux par leurs députez. Et fut pris jour auquel le roy se trouveroit à Ardres et le roy d'Angleterre à Guines ; puis, par leurs députés fut ordonné un lieu, mi-chemin d'Ardres et de Guînes où les deux princes se devoient rencontrer le jour de la Feste Dieu. Au dit jour, montez chacun sur un cheval d'Espagne, ils s'entre-abordèrent accompagnez, chacun de sa part, de la plus grande noblesse que l'on eut vue cent ans auparavant ensemble, estans en la fleur de leurs âges et estimez les deux plus beaux princes du monde, et autant adroits en toutes armes tant à pied qu'à cheval. Je n'ay que faire de dire la magnificence de leurs accoustrements, puisque leurs

serviteurs en avoient eu si grande superfluité qu'on nomma la dite assemblée le *Camp du Drap d'Or...* » « La vue des deux princes fut à grosse difficulté, ajoute Fleuranges. Et feurent trois ou quatre jours sur tous ces débats, et encore y avoit-il à redire deux heures avant qu'ils se virent. La chose entreprise et conclue, feust arrestée la veue des deux princes à ung jour nommé qui fut ung dimanche ; et pour ce que le comté d'Ardres n'a pas grande étendue du costé de Ghines et qu'il falloit que les deux princes fissent autant de chemin l'un que l'autre pour se veoir ensemble, et pour que c'estoit sur le pays du roi d'Angleterre, fut ordonné de tendre une belle grande tente au lieu où la dite vue se fairoit. Ce faict, regardèrent lesditz princes quels gens ils meneroient avecques eulx et s'accorderent de mener chacun deux hommes. Et mena le roy de France avecques lui Monsieur de Bourbon et Monsieur l'admiral (Bonnivet), et le roy d'Angleterre avoit le duc de Suffolck qui avoit espousé sa sœur, et le duc de Norfolk... Le roy devoit festoyer le roy d'Angleterre près d'Ardres où il avoit fait dresser un pavillon ayant soixante pieds en quarré ; le dessus de drap d'or frizé et le dedans doublé de velours bleu, tout semé de fleurs de lis de broderie d'or de Chypre. Et quatre autres pavillons aux quatre coings, de pareille despense ; et estoit le cordage de fil d'or de Chypre et de soye bleue turquine, chose fort riche. Je ne m'arresteroy à dire les grands triomphes et festins qui se firent là, ni la grande dépense superflue : car il ne se peult estimer : tellement que plusieurs y portèrent leurs moulins, leurs forests et leurs prés sur leurs espaules. »

Ces données historiques ont été fort bien rendues dans la verrière du Trocadéro. L'artiste a heureusement surmonté les difficultés que lui suscitaient le grand nombre de personnages, la multiplicité des costumes et des armures. Il a su jeter de la variété dans le tableau, et reproduire fidèlement les costumes de l'époque.

Excellent dessin, coloration puissante et harmonieuse, habileté de composition, science archaïque des détails, tout se trouve réuni dans les deux compartiments de cette admirable verriere qui, chose assez rare, satisfait tout à la fois l'archéologue et l'artiste. Elle fait grand honneur à M. Grellet qui a composé les cartons et à M. Revel qui a exécuté la peinture.

En raison de cette décoration, M. Bazin se trouve tout à la fois

fournisseur et exposant : fournisseur, parce que la verrière est posée d'une manière définitive dans un palais qui doit survivre à l'Exposition ; et exposant, parce qu'il doit concourir avec les autres peintres-verriers pour les récompenses. Nous sommes certain d'avance qu'elles ne lui manqueront pas.

Ce n'est point d'ailleurs la première fois que M. Stéphane Bazin se distingue par des œuvres éminemment remarquables. L'établissement qu'il dirige aujourd'hui avec son gendre M. Gros, chevalier de l'ordre de S. Grégoire, a été fondé en 1845 par M. Bazin père qui était le type de l'homme de bien. Depuis sept ans, la direction spéciale des travaux est confiée à M. Cordier, aidé dans son œuvre par le précieux concours d'artistes dessinateurs et peintres qui, la plupart, exposent annuellement au Salon.

On peut juger du mérite des travaux qui sortent des ateliers de Mesnil-St-Firmin en visitant les nombreuses églises que la maison Bazin a enrichi de splendides verrières, surtout dans le Pas-de-Calais [1], la Somme [2], l'Oise [3], le Nord [4] et la Belgique [5]. Nous mentionnerons surtout les quinze récentes verrières de l'église des Pères Maristes de Tourcoing, consacrées aux mystères du Rosaire et dont on ne saurait trop louer l'harmonie des tons et l'expression religieuse.

Que M. Bazin persévère dans cette voie ; qu'il continue à s'entourer d'artistes d'élite ; qu'il lutte énergiquement contre la tendance des acheteurs à abaisser les prix, ce qui conduit fatalement à l'abaissement des produits, et il prendra un rang de plus en plus élevé parmi les fabricants qui font de leur profession un art et non pas un métier, et qui perpétuent dans nos églises les glorieuses traditions du Moyen-Age.

J. Corblet.

[1] Notre-Dame de Boulogne, Billy-Montigny, Burbure, etc.

[2] Favières, Vignacourt, Neuville-Coppegueule, etc.

[3] Cathédrale de Noyon, Hardivillers, Ercuis, etc.

[4] Église des Pères Maristes de Tourcoing, église de la Gare à Cambrai, Wallers, etc.

[5] Liége (Saint-Denis et église des Pères Rédemptoristes), Mouscron (Dames de Sainte-Marie), Templeux, Monceau-sur-Sambre, etc.

NOUVEAUX

ÉCLAIRCISSEMENTS SUR L'ORANTE

DE L'ANTIQUITÉ CHRÉTIENNE

A PROPOS DU TROISIÈME VOLUME DE LA *ROMA SOTTERRANEA*

—

PREMIER ARTICLE

—

La publication faite par M. de Rossi d'un troisième volume de sa *Roma Sotteranea* est un événement qui ne saurait être passé sous silence dans la *Revue de l'Art chrétien*. Plus encore que dans les précédents[1], les questions artistiques n'apparaissent dans ce volume que sur un plan secondaire relativement à l'histoire tout entière de l'Église pendant les premiers siècles, sur lesquels l'éminent auteur jette un si grand jour. Au point de vue cependant tout spécial qui nous occupe, ce qui pour lui n'est que secondaire, n'en est pas moins pour nous d'une importance majeure. C'est à lui en effet que nous devons sur l'Art chrétien, dans la même période, nos notions les plus sûres, soit que nous les lui ayons empruntées tout entières, soit qu'il ait confirmé ce que nous n'avions pu qu'entrevoir. Aussi aurions-nous voulu dépouiller cette nouvelle série de documents aussitôt son apparition, afin de nous en prévaloir sans retard pour ratifier ou pour compléter nos propres études. Mais, obligé de nous livrer à d'autres soins, nous n'avons pas su prévenir des malentendus d'où il est résulté que plusieurs mois se sont passés avant que nous ayons pu prendre même une première connais-

[1] *Revue de l'Art chrét.*, t IX, 1865, p. 320; t. XII, 1868, p. 481; t. XIII, 1869, p. 60 et 177.

sance d'un livre si intéressant pour nous, et ce n'est surtout que trop tardivement à notre gré que nous venons en parler.

Pour entrer au vif dans l'appréciation et l'analyse d'un ouvrage où tant de science est maniée avec une sagacité qui va jusqu'au génie, il faudrait être soi-même versé dans l'épigraphie, la philologie, et toutes les connaissances qui servent à éclairer l'histoire. Ne pouvant y prétendre, nous n'avons directement en vue que de tirer de cet ouvrage quelques éclaircissements complémentaires sur des questions que nous avons nous-même traitées, et spécialement sur une de celles dont nous avons le plus souvent entretenu les lecteurs de cette *Revue*, la pleine signification de l'*Orante*, c'est-à-dire de la figure le plus souvent répétée dans les monuments de l'Art chrétien primitif, après celle du Bon Pasteur, à laquelle on l'associe avec une insistance elle-même très-significative. Aux données fournies à ce sujet par M. de Rossi, soit dans ce nouveau volume, soit dans ses publications antérieures, nous joindrons tout ce qui nous est venu d'autres renseignements sur la même matière, tout ce qui nous a été suscité de nouvelles réflexions.

Nous répondrions mal cependant à l'attente de nos lecteurs si, leur parlant de ce volume de la *Roma Sotteranea*, nous ne leur donnions pas de son contenu, un aperçu au moins sommaire et provisoire, et c'est par là que nous allons commencer.

I.

Le volume dont nous avons à rendre compte achève de former, avec les deux précédents, un tout si satisfaisant, que l'auteur, fût-il mis aujourd'hui, ce qu'à Dieu ne plaise, dans l'impossibilité de poursuivre l'exécution du vaste plan qu'il a conçu, il aurait laissé cependant après lui une œuvre vraiment complète. Elle est complète relativement à l'étude et à la description du cimetière de Calixte, à ses origines, ses annexes, ses limites, son histoire, ses dispositions, les monuments qu'il contenait ; relativement aussi aux notions qui lui sont communes avec le surplus des souterrains sacrés, tous compris désormais sous le nom de catacombes, et dont il était non-seulement le plus important, mais encore le type par excellence.

En effet au temps où saint Calixte, premier diacre de l'Église romaine, sous le pontificat de saint Zéphyrin, en fut l'administrateur, à ce titre même de premier diacre, ce souterrain sacré désigné officiellement et par antonomase sous le nom même de *cimetière,* conserva ce nom tant que dura l'organisation primitive de l'Église mère dont il était comme l'un des pivots.

On savait par l'histoire que, à partir de cettte époque, la situation des lieux et les circonstances ne permettant plus de continuer avec sûreté d'ensevelir les Papes près du tombeau de saint Pierre, sur les versants du Vatican, ce cimetière de Calixte était devenu la nécropole pontificale; on savait aussi qu'à proximité de la crypte papale, sainte Cécile avait reçu la sépulture; mais une grande incertitude était venue relativement au site précis et aux délimitations de ce précieux souterrain et de ses dépendances. On confondait le cimetière de Saint-Calixte avec celui des *Catacombes* proprement dites où avaient été déposés pendant un certain temps les corps des apôtres saint Pierre et saint Paul et qui s'étend immédiatement autour de la basilique de Saint-Sébastien.

Nos lecteurs savent très-bien comment M. de Rossi, non pas fortuitement, mais guidé par des documents dont ses devanciers n'avaient pas su tirer le même parti, a réussi à découvrir la vraie nécropole papale et la vraie crypte de Ste-Cécile, par conséquent à détruire tous les doutes, et à faire disparaître toutes les confusions qui s'étaient établies. A proximité de ces sépultures, avait été creusée plus anciennement la crypte de Lucine, avec laquelle il paraît clair qu'elles avaient des corrélations d'origine. Dans les dépendances immédiates de cette crypte furent ensevelis, par des raisons particulières, les papes S. Corneille et S. Sixte II, en-dehors de la chambre sépulcrale spécialement destinée aux pontifes, et, des communications ayant été établies entre ces différents souterrains, ils n'en formèrent plus effectivement qu'un seul, sous une désignation commune.

Successivement, pour l'ensevelissement des chrétiens ou pour leur créer des lieux de réunion près des tombeaux des pontifes et des martyrs, près des tombeaux aussi de leurs proches, d'autres excavations furent creusées dans les environs, d'autres encore furent la continuation directe du cimetière même de S. Calixte ; nous

parlons de travaux exécutés au milieu et à la fin du IIIe siècle, puis pendant tout le IVe, postérieurement à ceux qui constituent le cimetière proprement dit. Tous ces souterrains, rattachés définitivement entre eux par des communications plus ou moins tardives, peuvent être considérés comme formant un ensemble compris lui-même tout entier sous le nom, entendu plus largement, de cimetière de S. Calixte. Cependant, eu égard à leurs différentes origines et à leurs délimitations particulières, on peut les distinguer sous des noms qui leur sont propres à chacun; tels sont, le cimetière de Sainte-Sotère, l'arénaire de Saint-Hippolyte, et d'autres régions souterraines qui, faute d'aucune dénomination ancienne, sont désignées par M. de Rossi sous les noms de région libériane, de labyrinthe, etc.

L'auteur, dans ses deux premiers volumes, s'était attaché principalement à la crypte de Lucine et au cimetière même dont S. Zéphyrin et S. Calixte furent les principaux fondateurs. Dans ce troisième volume, son étude se porte d'abord sur les annexes dont nous venons de parler; il revient ensuite aux questions dont la solution est nécessaire pour se faire une idée juste des catacombes en général.

Il avait précédemment éclairci la confusion qui s'était établie entre Ste Sotère, la vierge et martyre, qui souffrit la mort sous Dioclétien, et à laquelle S. Ambroise, qui la célèbre, se rattachait par les liens d'une proche parenté, et le Pape S. Soter, enseveli comme tous les prédécesseurs de S. Zéphyrin, dans le cimetière du Vatican. Il la fait connaître comme la vraie titulaire d'une petite basilique dont les restes subsistent à la surface du sol, et du souterrain avec lequel cette construction était en connexion directe.

Il est aujourd'hui bien connu que les arénaires ou carrières de sable sont tout à fait différentes des catacombes, mais l'on a pu rattacher des lieux de sépulture chrétienne à des arénaires, et, sous le nom d'arénaire de St-Hippolyte, sont compris en effet et une ancienne carrière de sable, et une vraie catacombe à laquelle l'arénaire a servi de point de départ; dans cette catacombe ont été ensevelis et ont été honorés les restes de tout un groupe de martyrs connus sous le nom de martyrs grecs, à la tête desquels se trouvait un saint Hippolyte très-distinct de plusieurs autres saints du même nom qui, pourtant, ont été confondus entre eux. M. de Rossi donne les

actes inédits de ce saint et de ses compagnons et il en justifie le contexte par l'inspection même de la catacombe qui leur doit son origine.

Il donne le nom de région libériane à un ensemble de souterrains qui ont été creusés principalement au temps du pape Libère et qui, se distinguant par l'ampleur des dimensions, soit pour les corridors, soit pour les *cubicula* adjacents, accusent pour l'Église romaine une époque de paix et de prospérité ; cependant ils contenaient les restes d'un martyr, ceux du diacre Redemptus, mis à mort par les ariens au temps de Constance, et une inscription retrouvée en cette région, comparée à une autre inscription qui appartenait au cimetière de Ste-Sotère et à d'autres indications, donne lieu de penser que les restes du pape S. Caius primitivement ensevelis dans celui-ci, puis transportés dans la crypte papale, le furent ensuite au sein de ces excavations plus récentes, pour satisfaire à la dévotion des fidèles qui attachaient un si grand prix à reposer près du corps des saints.

II.

Après avoir parcouru et décrit ces différentes régions de la grande nécropole, recueilli, manié, examiné, coordonné tous les débris qui leur restaient après les dévastations successives qu'elles ont subies, M. de Rossi revient aux questions générales dont la solution est nécessaire pour se faire une idée juste des catacombes.

L'usage des sépultures souterraines n'avait pas été adopté par les premiers chrétiens d'une manière exclusive ; on a retrouvé en divers lieux des cimetières qu'ils avaient établis extérieurement. La superficie du sol était comprise comme faisant partie du terrain sacré qui constituait chaque cimetière autour de Rome comme ailleurs. Au temps même des persécutions, il paraît que des chrétiens y furent ensevelis, principalement à l'entrée extérieure des souterrains, et c'était là qu'étaient placés, du moins en plus grand nombre, les sarcophages, quand on adoptait ce mode d'ensevelissement. Or, l'on sait qu'une partie de ces monuments, de ceux surtout qui ne portent aucune empreinte évidente de christianisme, sont antérieurs au triomphe de l'Église. Des bâtiments élevés dans l'enceinte

et à l'extérieur des cimetières servaient non-seulement à l'habitation des gardiens, mais aussi aux assemblées des chrétiens en temps de paix et même au temps des premières persécutions, qui pouvaient atteindre les fidèles individuellement, sans que l'association chrétienne fût par trop troublée. Il arriva même que les chefs de l'Église habitèrent ces bâtiments, et lorsqu'il est parlé dans l'histoire d'un cimetière comme lieu d'habitation, il ne faut pas l'entendre absolument dans le sens qu'on se cachait dans le souterrain. Le pape Libère habita le cimetière de St-Calixte à une époque où il n'y avait plus lieu de se cacher. Généralement les constructions élevées dans les cimetières furent confisquées ou mises en ruine pendant la persécution de Dioclétien, mais l'Église, en vertu des édits de Constantin, en avait recouvré la possesion. Alors furent élevées ou reconstruites des basiliques correspondant extérieurement aux sépultures les plus vénérées dans les profondeurs du sol, et souvent même les reliques des martyrs furent transportées dans ces monuments extérieurs où elles étaient mises plus à portée des fidèles. Il subsiste encore, à la superficie du cimetière de St-Calixte et de ses annexes, les restes de deux de ces sortes de monuments. Nous avons dit que M. de Rossi avait restitué à l'un d'eux le nom de Sainte-Sotère, l'autre est celui de Saint-Sixte et Sainte-Cécile. L'un et l'autre avaient trois absides et une courte nef. L'auteur prouve que la basilique de Sainte-Sotère, spécialement, dans le système de sa première construction était ouverte sur le devant et qu'elle servait ainsi pour la célébration du divin sacrifice, l'officiant et les ministres du sanctuaire étant à couvert, en présence d'une nombreuse assistance qui demeurait en plein air.

On comprend en effet que dans les *cubicula* mêmes des catacombes, si spacieux qu'on les ait faits quelquefois, relativement, pour contenir quelques fidèles de plus, ceux-ci ne pouvaient cependant s'y rassembler qu'en très-petit nombre à la fois. Ils s'y réunirent ainsi effectivement dans trois buts bien distincts qui répondent aux trois états de l'Église, tout à la fois militante, souffrante et triomphante. Ils y venaient pour honorer les martyrs, pour soulager et délivrer par leurs prières le commun des fidèles, et, en temps de persécution, pour participer furtivement aux saints mystères. En temps de paix ou seulement de tolérance, avant même le triomphe de l'Église, ce

troisième motif n'existait pas, il cessa d'exister totalement après Constantin. Les deux autres au contraire continuèrent d'attirer les fidèles dans les profondeurs des catacombes. Les décorations (peintures, stucs, revêtements de marbre), dont furent honorées depuis lors les sépultures des martyrs sont exclusivement propres aux *cubicula* dits historiques, parce que l'histoire en a conservé le souvenir à raison du concours de pèlerins qui, jusqu'au VIII[e] siècle, continuèrent de les fréquenter.

Vers le milieu du IV[e] siècle, furent taillés dans le tuf et spécialement dans la région à laquelle M. de Rossi a donné le nom de libériane, cette succession de grands *cubicula* très-réguliers dont l'usage ne peut s'expliquer que par des réunions de familles et d'associations, afin de prier pour les morts ensevelis dans cette partie des souterrains, postérieurement à l'ère des persécutions.

Jusqu'au pontificat de saint Damase, on continua en effet à préférer les sépultures souterraines, par ce motif principalement qu'elles étaient plus rapprochées de celles des martyrs. Ces sépultures privées étaient susceptibles d'ornementatations analogues à celles des époques précédentes, et une partie des peintures de la *Roma sotterranea* datent de cette dernière période, sans se confondre avec celles des sanctuaires historiques, exécutées dans le but d'honorer les saints devenus l'objet d'un culte public.

Mais bientôt après, S. Damase fit en sorte qu'on préférât aux sépultures souterraines, celles qui avaient lieu à la superficie du sol, afin d'éviter les dégradations auxquelles les souterrains sacrés étaient exposés par l'effet de ce zèle poussé souvent jusqu'à l'indiscrétion, pour reposer plus près des lieux vénérés, d'où il est résulté, par exemple, que beaucoup d'anciennes peintures sont coupées pour faire place à des *loculi* nouveaux. Ce grand pape persuada aux fidèles, qu'être enseveli, bien qu'à ciel découvert, dans l'enceinte du cimetière où reposaient les martyrs, c'était reposer près d'eux, et les sépultures extérieures se multiplièrent selon un système tout particulier, que le texte et les planches du volume dont nous rendons compte, font très-bien comprendre. Ce système d'ensevelissement, concurremment avec l'usage des sarcophages, prévalut alors à l'exclusion des ensevelissements souterrains, et celui-ci cessa, entièrement

— les dates consulaires des inscriptions en font foi — à partir du sac de Rome par Alaric en 408.

Les ensevelissements à la surface des cimetières continuèrent concurremment avec la vénération pour les *cubicula* historiques des martyrs jusqu'au milieu du VIe siècle : les dates certaines qui l'attestent vont jusqu'à l'année 560, mais ne vont pas au-delà. Rome, prise et reprise cinq fois par les généraux de Justinien et par les Goths, avait été alors réduite à un tel état de dépopulation et de ruine, ses anciens cimetières étaient devenus si peu abordables, que l'on cessa d'y ensevelir et qu'un nouveau lieu de sépulture établi dans l'enceinte de la ville sur le mont Esquilin suffit aux besoins de sa population décimée.

Les corps des martyrs étaient cependant restés à leur place dans les catacombes, on travailla encore à orner les lieux où ils étaient vénérés à la fin du VIIe et au VIIIe siècle ; les peintures de cette époque qu'on y retrouve en sont la preuve, mais les dépradations des Lombards en achevèrent la ruine, et les pontifes s'efforcèrent de retirer les reliques des héros de notre foi du milieu des décombres où elles ne pouvaient plus rester décemment. Depuis lors, les catacombes dépouillées, désolées, restèrent dans l'état d'abandonnement où Bosio les retrouva au commencement du XVIIe siècle, sans qu'on soupçonnât les trésors qu'elles renfermaient encore comme archives de l'Église primitive.

III.

L'administration des cimetières tenait une grande place dans l'organisation ecclésiastique de l'Église romaine, dans les temps dont nous parlons; cette administration était confiée immédiatement aux sept diacres, et les cimetières étaient à cet effet répartis en autant de régions, correspondant à un pareil nombre de divisions dans la ville même, divisions à l'usage spécial des chrétiens et qui ne répondaient pas absolument aux divisions civiles. Le premier diacre qui avait l'intendance sur le cimetière principal, avait aussi la superintendance sur tous les autres. Tous les employés préposés sous la direction des

diacres aux soins des cimetières, paraissent avoir été confondus sous le nom de *fossores* et avoir fait partie de la hiérarchie ecclésiastique comme un ordre, que M. de Rossi pense n'avoir pas été différent de celui des portiers. Sous ce nom de *fossores* il faut d'ailleurs comprendre les directeurs des fouilles, qui étaient de véritables ingénieurs, et non pas de simples ouvriers. Il y avait toute une législation, comme tout un personnel propre à ces lieux sacrés ; tout cela se modifia avec le temps et, sous le nom de *mansionarii,* on voit apparaître des dignitaires ecclésiastiques qui semblent avoir remplacé en tout ou en partie l'administration des diacres.

Alors au cimetière s'étaient rattachés divers établissements de bienfaisance, des hospices pour les pauvres, pour les pèlerins, puis de véritables monastères, et enfin toute une population de marchands et d'artisans attirés par l'attrait des gains qui se rencontrent partout où il se fait un concours de peuple. Il en est résulté que des cimetières ont été le noyau autour desquels se sont formés des bourgs et des villes; tel a été le bourg de Saint-Paul sur la voie d'Ostie, maintenant réduit au monastère de bénédictins; le *Borgo*, qui est devenu un quartier à Rome, autour du Vatican. A Nole, l'ancienne ville ayant disparu, une ville nouvelle s'est formée autour de son ancien cimetière sous le nom même de Cimitile.

L'importance des catacombes comme archives tient par-dessus tout aux inscriptions tumulaires qu'on y a trouvées au nombre de douze ou quinze mille; malheureusement elles ont été pour la plupart dispersées, à la suite des fouilles faites sans assez de discernement pendant plus de deux siècles et demi ; privées des inductions que l'on pouvait tirer de leur situation, de leur rapprochement, elles ont perdu une grande partie de leur intérêt. M. de Rossi, à considérer les fragments qui sont restés sur place, n'opère, on peut le dire, que sur des débris de débris, mais il sait en tirer un parti merveilleux ; les conjectures pour lui ne sont que des fils qui le dirigent et l'amènent à trouver des éléments de vraie démonstration.

Les peintures, parmi les monuments des catacombes, tiennent en importance le premier rang après les inscriptions. Pour nous, au point de vue de l'art, elles le tiennent même absolument et sans restriction ; elles ont d'ailleurs sur les inscriptions cet avantage

qu'elles sont restées sur place, quand elles n'ont pas été détruites; mais beaucoup l'ont été, d'autres ont considérablement souffert depuis qu'elles furent découvertes au XVIIe et au XVIIIe siècle, et alors les planches incorrectes des ouvrages qui en ont rendu compte ne peuvent en donner qu'une connaissance incomplète. Par cela même, celles de M. de Rossi, faites avec toute l'exactitude possible sous sa direction, acquièrent un prix d'autant plus grand qu'elles apprennent par la comparaison, quand le sujet est le même, dans quelle mesure on peut se fier à ses devanciers. Dans beaucoup d'autres de ses planches, il publie des peintures inédites qui offrent un plus grand intérêt encore.

Outre les inscriptions et les peintures, on a trouvé dans les catacombes une multitude d'objets de toutes sortes, ustensiles domestiques, objets de parure, objets d'art, monnaies, etc. Les fonds de verre à figures dorées, les lampes de toutes sortes qui en sont sorties ont fourni seules la matière d'ouvrages considérables. Ces objets si divers, capables de remplir plusieurs musées, sont malheureusement aujourd'hui trop dispersés eux-mêmes, sans indications de provenance, pour qu'on puisse en obtenir tout le parti qu'on aurait dû en tirer; cependant l'étude ne laisse pas que d'en être fructueuse, et au point de vue de l'histoire et au point de vue de l'art. M. Raoul Rochette avait soutenu que ces objets, en général, avaient été déposés dans l'intérieur des sépultures à la manière des païens qui entouraient les morts des objets dont ils s'étaient servis, comme si ils avaient pu leur être utiles encore dans une autre vie, usage auquel on doit d'avoir retrouvé tant de restes de l'antiquité. M. de Rossi établit que les chrétiens, généralement, ne l'avaient point adopté et que les objets dont il s'agit avaient été pour la plupart fixés à l'extérieur des sépultures, seulement comme moyen de reconnaissance et pour en indiquer la place, sans rapport formel, par conséquent, avec les habitudes du défunt et ses croyances. Le plus souvent c'était des débris, alors de nulle valeur; les objets de prix n'y figuraient que par exception. L'auteur constate au contraire que les fioles contenant du sang ont été déposées dans les sépultures en des conditions toutes différentes et pour attester le martyre, dont elles demeurent une indication non douteuse.

Ce volume se termine, pour la part de M. le Commandeur de Rossi.

— sans parler du travail correspondant de M. Michel de Rossi, son frère, où celui-ci poursuit ses études géologiques et topographiques sur les parties des catacombes décrites à un autre point de vue dans le corps principal de l'ouvrage — par l'étude et la description d'un petit cimetière rural. Ce cimetière était celui de Générosa qui s'était établi auprès d'un temple et d'un bois sacré abandonnés, lorsque cessa au IIIe siècle l'association des frères Arvales et autour des restes vénérés depuis lors au contraire des saints frères Simplicius et Faustinus et de sainte Béatrix leur sœur, martyrisés sous Dioclétien. Ce cimetière a été retrouvé presque intact, ce qui donne lieu, par la comparaison avec la plus importante des nécropoles romaines, de jeter un jour de plus en plus complet sur un mode de sépulture qui joue un si grand rôle dans les annales de l'Église. On y trouve aussi des données précieuses sur la population des campagnes romaines, avant qu'elles n'eussent été dévastées par les barbares, et à raison de la proximité du bois et du temple païens, des éclaircissements non moins pleins d'intérêt sur la disparition du paganisme et la manière dont furent traités ses restes après le triomphe de la religion chrétienne.

GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT.

(*A suivre.*)

ESSAI ARCHÉOLOGIQUE & HISTORIQUE

SUR

SAINT-GEORGES-DE-LACOUÉ ET SUR SAINT-FRAIMBAULT-DE-GABRONE

(Sarthe)

—

TROISIÈME ET DERNIER ARTICLE *

—

CHAPITRE VI.

LES SEIGNEURS.

Seigneurs de Clermont-Saint-Georges, de Saint-Siviard, et de la Chênuère.

Clermont-Saint-Georges. — La seigneurie de paroisse était annexée à un fief situé dans le bourg de Saint-Georges, relevant directement de la baronnie de Lucé, qui elle-même était du ressort de celle de Château-du-Loir, comme le prouve un aveu rendu le 7 août 1406 au comte du Maine par Brisegaud de Couesmes, baron de Lucé.

Il résulte de cet aveu que Jean de Clermont, écuyer, doit foi et hommage simple à la baronnie de Lucé à cause de sa terre et appartenances de Saint-Georges de Lacoué tant en fief comme en domaine, et vingt sols tournois de taille quand elle échoit, deux mois de garde et deux charrois à bœufs par an [1].

* Voir le numéro de Janvier-Mars 1878, p. 79.

[1] Archives nationales, *collection des aveux d'Anjou et du Maine*, registre P, copie que nous tenons de la libéralité de M. G. de Lestang, lieutenant de vaisseau en retraite.

René de Clermont, seigneur de Clermont et de Gallerande, vice-amiral de France, gouverneur de Honfleur, décédé en 1523, eut plusieurs enfants de son premier mariage avec Perrette d'Estouteville, entre autres Louis, tige de la maison d'Amboise, et René, tige de celle de Saint-Georges.

René de Clermont, seigneur de Saint-Georges, chevalier de l'ordre du roi, l'un des cent gentilshommes de sa chambre, épousa le 25 février 1517 Philiberte de Goux, dite de Rupt Antigny, souveraine de Delain, en Franche-Comté, veuve de Jean Leroy, baron de Pleurs, et fille de Jean, baron de Rupt, souverain de Delain, grand chambellan de l'empereur Charles-Quint, et de Catherine de Vienne.

Il eut de cette union Thomas qui suit, et de sa seconde femme, Françoise d'Ambroise, dame de Renel, sa cousine, fille unique de Jacques d'Amboise seigneur de Bussy et d'Antoinette d'Amboise, remariée plus tard à Charles de Croy, comte de Portien, cinq autres enfants :

1° Antoine de Clermont d'Amboise, marquis de Renel, chef de la branche illusfre des marquis de Renel tué à la Saint-Barthélemy par son cousin Louis de Bussy ;

2° Anne mariée à Antoine de Vienne de Baufremont, marquis de Listenois, chevalier des ordres du roi ;

3° Adrienne, abbesse de Sainte-Ménehould ;

4° Antoine, dit le moine de Bussy ;

5° Françoise, religieuse à Bourges.

Thomas de Clermont, seigneur de Saint-Georges, baron de Rupt, Antigny, souverain de Delain, épousa en 1581 [1] Jeanne de Périers, dame de la Jaille Yvon, fille de Jacques de Périers seigneur du Bouchet en Anjou, et d'Ambroise de Maillé Brezé.

Thomas de Clermont résida quelquefois à Saint-Georges, et fut le bienfaiteur de l'église ; c'est en partie par ses libéralités que la chapelle latérale de l'église fut construite.

Il laissa deux enfants : 1° Hardouin qui suit, et 2° Ambroise, mariée à Amaury de Saint-Offange, seigneur de la Houssaye, gouverneur de Rochefort.

[1] La date de la naissance de Thomas de Clermont nous semble difficile à concilier avec son mariage.

Hardouin de Clermont, seigneur de Saint-Georges, de Doue au Maine, Noisy près les Ponts de Cé, baron de Rupt, Antigny, Alhain, Villeru, souverain de Delain, gentilhomme de la chambre du roi, fit ses partages avec sa sœur le 28 décembre 1596, et épousa le 13 octobre 1598 [1], Jeanne de Harlay, fille de Robert, baron de Monglat. Elle fut successivement dame d'honneur de la duchesse de Savoie, de Henriette de France, reine d'Angleterre, et gouvernante de Marie-Louise d'Orléans, fille de Gaston de France, duc d'Orléans, frère de Louis XIII.

Hardouin et sa femme continuèrent les traditions de famille, en se montrant généreux pour la fabrique de Saint Georges. Jeanne de Harlay fut marraine d'une cloche à Saint Georges en 1629, comme nous l'avons vu. Elle reconnut cette marque de déférence en offrant à l'église un tableau où elle était représentée en donatrice. Ce tableau n'existe plus. D'après l'inventaire de 1609, elle avait déjà fait présent d'ornements précieux, entre autres « de deux contretables pour le grand autel, avec les deux rideaux garnis de frange de soie bleue et de laine rouge, figures d'oiseaux rouges et blancs, d'une chasuble de même étoffe, et deux petits coussins de même [2] ».

Elle mourut le 28 février 1643, et son mari le 6 juillet 1633. Ils eurent pour fils :

1° François de Paule qui suit ;

2° Victor de Clermont, baron de Rupt, souverain de Delain, seigneur de Saint Georges, qui ne se maria point, et testa en 1677, en faveur de sa nièce, la présidente de Saint-Paul.

François de Paule de Clermont, marquis de Monglat, maître de camp, baptisé à Turin en 1620, auteur de mémoires connus [3], grand maître de la garde-robe du roi, chevalier des ordres, mort en 1675. Il avait épousé le 8 février 1643 (alias 1645), Cécile Elisabeth

[1] Moréri, dans son *Dictionnaire historique*, t. III, 1725, donne à cette union la date 1589, date impossible puisque, alors, Hardouin de Clermont n'aurait eu que huit ans au plus.

[2] Marc Couëffé, *Matrologe* ; c'est à tort que nous avons donné plus haut au manuscrit de M. Couëffé le nom de *Martyrologe* : nous lui restituons ici son titre véritable.

[3] Ces Mémoires contiennent l'histoire de la guerre entre la France et la Maison d'Autriche, depuis 1635 jusqu'en 1660. Amsterdam, 1726, 4 vol. in-12. Ils ont été réimprimés dans la collection Michaud.

Hurault, fille de Henri, comte de Cheverny, grand bailli de Blois et de Chartres, fils du chancelier, d'où sont issus :

1° Louis qui suit ;

2° Anne Victoire non mariée ;

3° Cécile Claire Eugénie, mariée le 2 septembre 1681 à Jean Etienne de Thomassin, comte de Saint-Paul, président à Aix, morte en 1683.

Louis de Clermont, marquis de Monglat, comte de Cheverny, né en 1645, bailli de Dôle envoyé à la cour de Vienne, ambassadeur en Danemarck, gouverneur du duc de Chartres en 1716, conseiller d'épée en 1719, mort sans enfants le 6 mai 1722, avait épousé, en 1680, Marie-Jeanne, fille de Jacques François Johanne, marquis de Saumery, grand bailli de Blois, grand-maître des eaux et forêts de l'Ile de France, gouverneur de Chambord, et de Catherine Charron de Menars, sœur de madame de Colbert. Elle mourut le 18 janvier 1727 [1].

A la Révolution la seigneurie de la paroisse de Saint-Georges appartenait à M. de Courtanvaux.

Saint-Siviard. — La terre de Saint-Siviard eut pour possesseur Jean Richer, fils de Jean Richer l'aîné et de Jeanne Le Verrier qui comparaît comme témoin, le 30 juillet 1545, dans le testament de Jean Gigoul, paroissien de Saint-Georges. Quelques années après, le 20 juin 1547, il fait prendre acte à son tour de ses dernières volontés par Louis Huger, notaire de Montreuil-le-Henri, en présence de Me Pierre Ragueneau, desservant de la paroisse.

Entre autres dispositions curieuses, il demande que son corps soit porté par tous les prêtres de Saint-Georges et autres, jusqu'au nombre de six ou huit, revêtus de surplis, aussi honorablement que faire se pourra jusqu'au lieu de sa sépulture qu'il élit en l'église de Saint-Georges, entre les deux autels de Notre-Dame et de Saint-

[1] Moréri, dans son grand *Dictionnaire historique*, donne un long article sur les Clermont-Gallerande qui a été répété par Le Paige, dans le *Dictionnaire topographique du Maine*, 1777, 2 v. in-8°, et par Pesche, dans le *Dictionnaire statistique de la Sarthe*. Le *Dictionnaire de la Noblesse*, de Lachesnaye-Desbois, donne aussi de bons renseignements sur la même famille ; nous les avons complétés sur les notes que M. Samuel Menjot d'Elbenne nous a communiquées, d'après une généalogie manuscrite tirée de la Bibliothèque nationale, cabinet des titres.

Sébastien, devant et au-dessous de la REMEMBRANCE DU CRUCIF... veut être accompagné à sa dernière demeure de cinq pauvre... porteront cinq torches, et ordonne qu'il y ait à son service... cierges de cire, ornés d'un sceau à ses armes.

Les fabriques de Saint-Georges et de Courdemanche, qui faisa... exécuter à cette époque de grands travaux de construction, ... l'objet principal de ses legs pieux. A l'église de Saint-George... donne pour la continuation de l'*œuvre encommencée*, il s'agit d... chapelle, le nombre de soixante-douze chênes, ou, en leur pla... soixante-quinze livres ; à celle de Courdemanche, six chênes ... la somme de dix livres au choix des procureurs [1].

Michelle Huguet, veuve de Jean Richer, par son testament du... mars 1567, ajoute de nouveaux dons à ceux que son mari avait fai... en faveur de l'eglise. Dans un codicille du 20 mars 1590, elle demand... qu'au lieu de faire célebrer pour elle un *demi annuel*, l'argent so... « converti en achat d'une chappe, deux tuniques, deux étoles, tro... fanons ou manipules de damas cramoisi de soie rouge, pour appa... reiller avec une chasuble de l'étoffe ci-dessus déclarée, autrefoi... donnée à l'eglise dudit Saint Georges par defunt vénérable et discret messire Jacques Guibert, vivant prêtre curé de Saint-Georges et oncle de la dite testatrice. » Ces ornements devaient porter les armes de la dame de Saint-Siviard.

De tels bienfaits meritaient de passer à la postérité, aussi Michelle Huguet ordonna t-elle « qu'à la diligence de ses exécuteurs soit faite une epitaphe de cuyvre, en rondeau ou en prose, faisant mention des obitz de ses aieulx... laquelle soit engravée au mur de ladite eglise, en lieu évident. » L'ordre ne pouvait être plus formel. Il ne fut cependant point rempli, comme Marc Couëffe le constate avec tristesse dans son *Matrologe*. Ce n'est pas lui qui eût manqué une si belle occasion de composer une epitaphe en prose ou en

[1] Cette donation fournit une date précieuse, celle de l'érection du bas-côté de l'église de Courdemanche, date que nous avions en vain demandée aux documents écrits ; elle vient heureusement confirmer nos précédentes appréciations, exclusivement basées sur les caractères archéologiques de l'édifice. Il n'y a pas eu que les pauvres et les églises à profiter des libéralités de Jean Richer, l'archéologie lui doit aussi des remercîments. Cf. *Revue historique et archéologique du Maine*, t. I, 1876, p. 290, et R. Charles, *les Chroniques de la paroisse et du collége de Courdemanche*, in-8°, 1876, p. 6.

vers. Michelle Huguet est représentée dans un tableau sur toile qu'elle a donné à l'église et que nous avons décrit plus haut.

Jean Michel n'ayant pas eu d'héritiers, la seigneurie de Saint-Siviard passa à son beau-frère, noble homme, François Le Texier, fourrier ordinaire du roi, qui avait épousé Marguerite Richer, sœur de Jean. Le 16 janvier 1549, François Le Texier passe un accord au nom de ses enfants mineurs et déjà orphelins avec le curé de Saint-Georges, et s'engage à continuer une rente de cinquante deux sols léguée à la famille par Jean Richer.

Héritier de la seigneurie par sa femme Anne Le Texier, fille de François Le Texier, Philippe de la Folie, vit la terre de Saint-Siviard sur le point d'être vendue aux enchères par suite de son obstination à payer une dette légitime et dut s'estimer heureux d'en venir à un accord le 14 septembre 1581.

La Chênuère. — A l'extrémité de la commune, dans la direction de Saint-Calais, se trouve caché, au milieu des bois, le manoir de la Chênuère, qui a conservé quelques restes d'anciennes constructions. On serait tenté peut-être de faire dériver ce nom de la position du château et des grands arbres qui l'entourent, — Chênehuère, Chênuère, Chênevert. — Il paraît, nous dit-on, que les seules étymologies dignes de la science actuelle doivent se tirer du celtique ou du sanscrit. Dieu nous préserve à tout jamais de toucher aux questions d'étymologie.

Le 4 août 1577, une demoiselle Jeanne de la Chênuère, mariée à noble Pierre Pinard, seigneur des Roches de Marson et de Vanbertranc, était marraine d'une fille de Ludovic de Montafié, baron de Lucé, et de Jeanne de Coesmes, son épouse.

Au commencement du XVIIe siècle, Henri de Berziau, écuyer, sieur de la Marsillière en Marçon, chancelier de la reine de Navarre, était seigneur de la Chênuère. Il appartenait à l'ancienne et noble famille de Berziau, seigneurs de Bessé et de Courtanvaux [2]. Sa femme, Claude de Tragin [3], lui donna une fille qui reçut le nom de Jeanne

[1] *Revue historique et archéologique du Maine : un bénéficier du Haut-Maine au XVIIe siècle,* par M. Allouis, t. II, p. 107.

[2] Cauvin, *Essai sur l'Armorial du diocèse du Mans,* 1845, p. 29.

[3] Les Tragin sont une de ces anciennes familles du Maine dont les membres se rencontrent sur tous les points de la province. En 1373, un Guillaume Tragin,

sur les fonts de Saint-Georges, le 8 mars 1605, et mourut quelques jours après. Henri de Berziau a fait présent à la fabrique de Saint-Georges d'une paix émaillée mentionnée dans l'inventaire de 1609 [1].

Nous retrouvons plus tard, en 1656, une branche de cette famille fixée à Marçon dans la personne de Guillaume de Berziau, chevalier, seigneur de la Marsillière et des Haies, marié à Renée de Meules [2]. A cette date, la seigneurie de la Chênuère était sortie de la famille de Berziau, et elle était la propriété, en 1647, de Gilles Le Forestier de Bonpart, qui prend les titres de chevalier, châtelain des seigneuries de la Chênuère et de Boullay-Guinand, Villehémon, la Barre, la Chapelle-Huon, et de seigneur fondateur de l'église de Saint-Georges [3]. Gilles Le Forestier habita la Chênuère au moins jusqu'en 1675 avec sa femme, Jeanne la Geay, dont il eut beaucoup d'enfants.

En composant ce modeste essai, nous nous sommes rappelé plus d'une fois ces paroles d'un historien du Maine : « Il n'est pas toujours facile de donner de l'ensemble à des notes prises çà et là, de coordonner avec l'histoire les événements d'une simple paroisse ou les actions d'un homme obscur ; c'est un labeur ingrat, long et pénible, et il ne peut enfanter qu'un résultat médiocre. »

écuyer, était seigneur de Douillet, en qualité d'héritier de feu Fouquet Tragin : en 1484, Jean de l'Espine, à cause de demoiselle Ambroise Tragin, son épouse, rend aveu pour son domaine de Mauny à François L'Espervier, seigneur de Montbizot; Regnault Tragin, écuyer, est seigneur du Plessis-en-Marolles, en 1497 (Bilard, *Analyse des documents historiques conservés aux Archives de la Sarthe*, in-4°, Le Mans, t. II, p. 25, 57, 116); dans l'*Inventaire des Archives départementales de la Sarthe*, t. II, p. 349, M. Bellée donne la suite des seigneurs du Plessis : Jean Tragin (1543) agit comme tuteur des enfants mineurs de André Tragin, son frère aîné, seigneur du Plessis de Marolles ; une autre branche était fixée à Souvigné dont Robin Tragin était seigneur en 1473 (R. Charles, *l'Église et la paroisse de Souvigné-sur-Même*, in-8°, Mamers, 1876, p. 31, et *Revue du Maine*, t. I, année 1876, p. 72); citons encore Charlotte Tragin, veuve de Robert Fortier, sieur de Tréfours, en Villaines-la-Gosnais (Léopold Charles, *Histoire de la Ferté-Bernard*, 1877, p. 256); enfin, Marie-Emmanuel de Tragin qui assiste à l'assemblée de la noblesse du Maine en 1789 (Cauvin, *Essai sur l'Armorial du Maine*, p. 228.

[1] Marc Couëffé, *Matrologe*.

[2] Bellée, *Inventaire des Archives de la Sarthe*, t. I, p. 529.

[3] Registres paroissiaux de Courdemanche, 16 juillet 1647, baptême de Gilles Dumans ; est parrain Gilles Le Forestier de Bonpart, chevalier, seigneur, etc.

Avec tout autant de raison que le consciencieux auteur de l'histoire de Ballon et de Saint-Mards, nous pouvons répéter cette appréciation, en terminant cette notice, qui, écrite sans prétention à l'histoire générale, se borne à retracer le souvenir des faits, dont une humble paroisse du Maine a été le théâtre depuis sa fondation primitive. Et cependant il nous semble, si nous ne nous faisons illusion, qu'il se dégage de ce récit, si chétive qu'en soit la scène, certaines conséquences d'une haute portée ; nous croyons y suivre l'action bienfaisante de l'Église, y voir une nouvelle preuve de cette vérité bien connue : « Ce sont les évêques et les moines qui ont fait la France. »

A Saint-Georges, à Saint-Fraimbault, en effet, les premiers habitants ont été des moines qui ont laissé leur nom au sol conquis sur des forêts vierges, défrichées de leurs mains ; les évêques ont poursuivi l'œuvre commencée, relevé les ruines entassées par les barbares et disputé aux dévastateurs, au nom de la civilisation, les landes fécondées jadis par les sueurs de pieux solitaires. Cependant, autour d'une chapelle se groupent les maisons des colons, un bourg se crée ; la paroisse est fondée. Alors qu'il n'existe nulle autorité civile, le premier personnage de la paroisse, c'est le représentant de l'autorité respectée de l'évêque, le curé, — *persona*. Il ne s'occupe pas exclusivement des intérêts spirituels de ses paroissiens, il prend soin aussi de leurs intérêts temporels, car la commune est encore à naître. Officier public, il reçoit leurs volontés dernières, il enregistre les baptêmes, les mariages, les sépultures ; maître d'école, il groupe à ses côtés une studieuse jeunesse. Sa préoccupation, c'est d'assurer le service du culte, de secourir les pauvres, d'embellir et d'orner son église, avec l'aide d'artistes locaux, si bien que l'art provincial n'a pas d'archives plus précieuses que ses comptes de fabrique.

Tout ce bien s'est-il opéré sans aucune défaillance ? Nous ne le prétendons nullement. Si élevée que soit sa mission, l'homme ne saurait se dépouiller de la faiblesse de sa nature et ses pas portent trop souvent l'empreinte de sa faiblesse. Nous tenons trop à être sincère, nous avons trop à cœur le respect et le culte de la vérité pour dissimuler quelques taches qui, du reste, font à peine une ombre légère dans le tableau.

PIÈCES JUSTIFICATIVES.

Marché passé entre Mathieu Dyonise, sculpteur et Jacques Coueffé, pour l'exécution d'une statue de saint Georges. 1597.

Le dix-septième jour d'avril l'an mil cinq cents quatre-vingt dix-sept après midy, en notre cour royal du Maine, par devant nous Louis Coueffé notaire et tabellion d'icelle, personnellement establi, vénérable et discret messire Jacques Coueffé prestre curé de Saint-Georges de Laq-Coué et y demeurant d'une part, et Me Mathieu Dyonise maistre sculpteur demeurant au Mans d'autre part, lesquels après qu'ils se sont deument soumis en ça, et ont confessé avoir faict et font par entre eux les marchez et conventions qui ensuivent. C'est àscavoir que le sr curé susdit a marchandé audit Dyonise a faire en sculpture une image de St George ; ce qu'il a promis faire de la même mesure et proportion et grandeur d'une image de Saint-Martin estant en l'église du Mans. Laquelle image de Saint-George sera accompagné de la fille et aigneau et avec le dragon et ce qui s'en suit, le tout bien et deuement fait, vendu et placé par le dit Dyonise, faisant par le dit sieur curé susdit le charoy a ses propres cousts et dépens desdites images, défrayant aussi luy ou son commis pour les dépence de bouche, lorsqu'il applaceront ledit image dudit Saint-George. Laquelle image le dit Dyonise promet faire et vendre comme dessus dedans le jour et feste de Toussaint prochainement venant, à peine etc...... (*sic*) et pour compensation, etc...... (*sic*) le dit curé a promis et s'est obligé bailler et payer audit Dyonise la somme de vingt-trois écus soleil réduits à soixante-neuf livres, que le dit curé susdit a promis et s'est obligé bailler et payer au dit Dyonise ou au porteur de ces présentes pour luy, dedans le jour et feste de Nativité Notre-Dame dite l'Angevine prochaine, etc.. ... (*sic*). Ici, dont et tout ce que dessus les parties sont demeurées a un et d'accord, qu'ils ont promis tant... etc (*sic*). Fait et passé au faubourg de la Cousture maison où append pour enseigne le Mouton ou demeure François Loiseau ; présents Mre Michel Mansais, demeurant en la paroisse de la Cousture-lès-le-Mans, Pierre Coueffé megissier demeurant à Pont-Lieue les le Mans, et Me Pierre Mollet demeurant en la ville de Saint-Kalais, témoins à ce requis et appelez. Sont signez dans la minute : J. Coueffé, M. Dyonise, P. Coueffé, M. Manzais, P. Mollet et L. Coueffé.

Quittance donnée au nom de Mathieu Dyonise, sculpteur, 1598.

Le samedy unzième jour d'avril lan 1598 j'ay Estienne Dyonise Me sculpteur demeurant au Mans fauxbourg de Saint Vincent soussigné, confessé avoir (eu) et receu de Me Jacques Coueffé prestre curé de Saint George de Laq-Coué et a présent principal du collège de la Motte, scitué et fondé au bourg de Courdemanche, demeurant audit collége, à ce présent la somme d'unze écus soleil, qu'iceluy Coueffé auroit en ma présence baillez et livrez à Me Mathieu Dyonise, mon frere, judi (*sic*) dernier en nostre maison du Mans et la somme de cinq écus que le dit Coueffé m'auroit présentement baillé en espèce de demys francs, le tout venant ensemble à la somme d'unze écus soleil. Quelle somme est le reste et parfait payement de vingt trois écus soleil mentionnés de lautre part, pour la façon de limage de Saint George, marchandé par le dit Coueffé curé susdit avec mon frère, comme il est plus amplement porté et déclaré de l'autre part. Laquelle image auroit esté par moy ce jourd'huy aplacé en l'église dudit Saint George, sur le contretable du grand autel de la dite église ; de laquelle somme d'unze écus soleil susdits, je tiens quitte le dit Coueffé susdit, et promets acquitter mon dit frère et tous autres quil appartiendra. Fait audit Saint George, sous mon seing manuel cy mis, le jour et an que dessus, signé E. Dyonise.

Je certifie que la copie cy dessus et les aultres cy devant attachées ensemble dans ce cahier sont conformes à leurs originaux en foy de quoy, jay lieutenant de bourgeoisie au Château du Loir, gardiataire desdits originaux, comme petit neveu dudit défunt Me Jacques Coueffé, donateur de l'image equestre de saint George, signé ce quinze may, 1704.

M. COUEFFÉ.

Quittance d'A. Crochet orfèvre de Paris, 1628.

Je soussigné Antoine Crochet, marchand orpheuvre demeurant en l'Isle du palais à l'enseigne de la coupe d'or à Paris, confesse avoir vendu et livré a maistre Jacques Coueffé, prestre curé de Saint-Mars de Locquené, pais du Maine, en présence de maistre René Normant et Jean Gibon aussi prestre habitué en l'église de Saint-Séverin, un soleil doré par les bouts, pesant deux marcs six onces six gros et de plus l'étuy. Pour ce j'ay receu la somme de quatre-vingt-dix livres de quoy je quitte ledit sieur et tous autres. Fait audit Paris, ce second jour de juin. mil six cent vingt huit.

Sont signez à l'original, A. Grochet, R. Normant, J. Gibon et J. Coueffé.

Copie certifiée conforme à l'original par Marc Coueffé, le 15 mai 1704.

Quittance de F. Vallée, sculpteur de Saint-Calais, 1637.

Je soussigné François Vallée, confesse avoir reçeu suivant la convention que j'avais faite avec les habitans de Saint-Georges pour un crucifix et ce qui en dépend la somme de trente trois livres, par les mains d'honneste homme Guillaume Payneau, donateur dudit crucifix à la dite église de Saint-George ; scavoir, dix livres que j'ay receues auparavant ce jour, et aujourd'huy vingt-trois livres dont je quitte le d. Payneau et les habitans. Fait ce premier jour de février mil six cent trente-sept, et moyennant le présent acquit la convention demeure nulle. Signé sur l'original, François Vallée.

Copie certifiée véritable par Marc Coueffé, le 14 mai 1704.

Revenus de la Fabrique en 1704.

Rente léguée moitié au curé et à la fabrique par dame Michelle Huguet. 7 mars 1567, assignée maintenant sur le champ du petit Gast que paye M Joseph Bordelet, prêtre habitué . . . . . . 12 s. 6 d.

Rente léguée par Me Philippe Huart, due par Jean Poussin et Félice Duchesne sa femme . . . . . 12 ll. 10 s.

Rente de 100 lb. léguée par Jean de la Motte pour les pauvres de St-Georges, sur laquelle sont retenu les honoraires d'un service . . . . 15 ll.

Quinze cordes sur le pré de la Trigaudière léguées par Michel Courtois (12 novembre 1613) affermées . 3 ll. 12 s.

Anne Rupard, épouse de Guillaume Payneau lègue 3 lb. 10 à charge de divers services . . . . . . 3 ll. 10 s.

Me Vincent Bordelet prêtre chanoine de St Benoit le Bien Lourné à Paris fonde une grand'Messe et Vigiles par testament du 9 juillet 1598 . . . . . .

Dame Marguerite Le Boucher, femme de noble homme Yves Dubier, sieur de la Tour, commissaire d'artillerie, lègue pour services . . . . 8 s.

Me Philippe Huart a donné à la chapelle de Saint-Fraimbault cent sols de rente foncière au 1er octobre. 5 ll.

Quêtes et offrandes en la chapelle Saint-Fraimbault. 3 ll.

Les questes pour la réparation de l'église que l'on fait en celle-ci les dimanches et festes pendant toute l'année, avec le produit des petites chandelles peuvent valoir . . . . 11 ll.

Les questes pour les fidèles trépassés peuvent valoir à charge de messes à proportion pour le repos des âmes des fidèles trépassés . . . . 9 ll.

L'herbe du cimetière peut valoir vingt solz par an . 1 ll.

Les fruits des arbres du cimetière peuvent valoir vingt-cinq sols que le procureur vend quelquefois davantage

(*Nota.* Tous les arbres ayant péri par la grande gelée de 1709, le présent article est nul).

La vigne de Saint Fraimbult . . . . 1 ll.

Le fil que l'on donne en vendant la quenouille, que le procureur présente les dimanches après sa queste, avec un morceau ou grigne de pain bénit, depuis la Toussaint jusqu'à Pasques les jours de dimanches aux filles pour filer peut valoir quatre livres . . . . 4 ll.

(Charge entretien et décoration de l'autel Notre-Dame.)

Le chanvre du guy l'an neuf, que le procureur prend soin de faire quester dans la paroisse, et dans les circonvoisines peut valoir trente-cinq livres que l'on vend au plus offrant et dernier enchérisseur. . 35 ll.

Le procureur a droit, suivant l'usage établi en cette église de tems immémorial de prendre pour le droit de l'ouverture d'une fosse dans l'église soixante solz . . . . 3 ll.

Produit des délogements des habitants de la paroisse 10 ll.

Les bancs fondés dans l'église rapportent dix sous . 10 s.

129 ll. 5 s. 2 d.

Rente d'une livre de cire léguée par le s^r Julien de la Fontaine, par testament du 15 février 1463. . . . . 1 livre de cire.

Rente d'une demi livre de cire léguée par le même. 1/2 livre de cire.

Rente d'une pinte d'huile léguée par le Sr Pierre Piédor et Roberde Giroult sa femme . . . . 1 pinte d'huile.

Me Guillaume Payneau a légué quatre chandelles de suif teintes en vert.

Dame Catherine La Croisette a légué à perpétuité neuf rais de seigle sur le lieu des Moyrons, à charge d'un service . . 9 rais de seigle

(Extrait du *Matrologe de Marc Couëffé*.)

Liste des Curés[1].

1489,	MM.	Jean Denezen.
1489-1490,		Thibault Enjorrend.
1543,		Pierre Ragueneau, *prêtre fermier de la cure.*
1549,		François de Hangest.
15.. (?),		Jacques Guibert.
1581,		Jean Pillon.
1587-1592,		René Goinard.
1594-1605,		Jacques Coueffé.
1605-1653,		Jacques Fillette.
1653-1671,		Jacques Prunel.
1672-1673,		L. Jardin.
1674-1708,		Jean-Baptiste Champion.
1709-1712,		Jacques Pasquier.
1712-1753,		Jacques Gaillard.
1753-1763,		Jacques Guiet.
1763-1786,		Jean-Baptiste Bouteiller.
1787-1802,		Pierre Coutard.
1802-1823,		Jacques Doré.
1823-1852,		François Duval.
1853-1855,		Julien Guillochon.
1855-1867,		Alfred Milet.

L'ABBÉ ROBERT CHARLES,
Membre de l'Institut des Provinces.

[1] Cette liste a été complétée depuis la Révolution sur les indications de M. l'abbé Leroyer, curé actuel de Saint-Georges.

TRAVAUX DES SOCIÉTÉS SAVANTES

Académie des beaux-arts. — L'Académie des beaux-arts, dans sa séance du 27 avril, a décerné le prix d'architecture Duc à M. François Boitte, auteur du tombeau du général de Lamoricière, une des plus belles œuvres de l'Exposition universelle.

Société des antiquaires de France. — M. Nicard fait hommage, au nom de M. Keller, associé correspondant étranger à Zurich, d'une dissertation de M. Salomon Vogelin, professeur à l'Université de cette ville, consacrée à la description de peintures murales conservées dans l'ancien évêché de Coire. M. Vogelin considère ces fresques formant 37 tableaux représentant la Mort, comme l'œuvre d'Holbein, exécutée à son retour d'Italie en 1517 et 1518. MM. Duplessis et de Montaiglon ne partagent pas cette opinion et croient que ces peintures ont été copiées d'après les gravures de la fameuse danse des morts d'Holbein.

Société libre des beaux-arts. — Après avoir tenu sa 48e séance publique annuelle, la Société libre des Beaux-Arts a procédé au renouvellement de son bureau. Notre savant collaborateur, M. Félix Clément, a été réélu président, à l'unanimité.

Association scientifique de France. — M. Bertrand a fait à la Sorbonne une très-intéressante conférence sur les populations primitives de l'Europe centrale et occidentale, où il a invoqué les témoignages les plus sérieux de la géologie, de l'archéologie et de l'anthropologie. Le savant conservateur du musée de Saint-Germain a terminé sa conférence par cette conclusion : « Les études préhistoriques ne changent rien aux conclusions de l'histoire telles que les ont comprises Polybe, Tacite et Montesquieu. »

Société indo-chinoise. — La Société académique indo-chinoise a été autorisée par le Gouvernement à donner des conférences au palais du Trocadéro.

La première de ces conférences a eu lieu sous la présidence de M. Egger, de l'Institut, assisté de M. le marquis de Croizier, président de la Société académique indo-chinoise; de M. Ed. Dulaurier, de l'Institut, vice-président; de M. Ph. Ed. Foucaux, du Collége de France; de M. Torrès Caïcedo, ministre plénipotentiaire, et de M. le colonel de Valette, membre du conseil.

Le conferencier, M. Léon Feer, de la Bibliothèque nationale, a parlé du bouddhisme à l'Exposition et a vivement intéressé son nombreux auditoire en lui expliquant les monuments bouddhiques exposés dans les galeries du Trocadéro par MM. Delaporte, Guimel et Cernuschi, et au Champ-de-Mars par la Société academique indo-chinoise, le roi de Siam et l'empereur d'Annam.

Société archéologique du midi de la France. — M. de Combettes-Labourelie, membre correspondant, présente un objet très-rare qui excite vivement l'intérêt des membres présents. C'est une gaîne en cuir, couverte d'ornements, paraissant dater de la fin du treizième siècle; une gaîne plus petite et plus courte y est jointe et toutes deux sont fermées par un couvercle commun mû par une charnière. La grande gaîne, longue d'environ 50 centimètres, contient une charte de Sicard d'Alaman, de 1256, concernant la fondation de Castelnau-de-Bonafous, à laquelle est demeuré attaché le sceau du célèbre sénéchal. La gaine porte, parmi ses ornements, un château avec une tour très-elevée, paraissant bien représenter la tour de guette élancée qui domine si fièrement toute la plaine albigeoise, et un agneau dans un cartouche qui figure dans les armes de Castelnau. La gaîne a-t-elle été faite pour conserver cette charte ou bien est-elle une gaîne de notaire, une trousse, comme nous dirions aujourd'hui? cette question devient le sujet d'une intéressante discussion; mais la plupart des membres presents s'accordent à penser que la gaîne était uniquement destinée à contenir la charte. C'était en effet l'usage au Moyen-Age de conserver les chartes les plus précieuses dans des fourreaux de cuir appeles *custodes*. Une de ces custodes du quatorzième siècle se voit encore au musée de Provins, et elle est munie à son milieu d'un appendice de forme ronde, destiné à contenir l'empreinte du sceau. La plus petite gaîne de Castelnau pourrait avoir contenu une charte confirmative.

Société des Souvenirs de Jeanne d'Arc. — Cette nouvelle Société s'est définitivement constituée. Les membres du bureau du Comité élu par les fondateurs, sont : *Président*, M. le baron Ch. Gabriel de Braux, de la famille de Jeanne d'Arc, historien, à Boucq (Meurthe); *Vice-président*, M. E. de Bouteiller, historien, à Paris ; *Secrétaire*, M. Léon du Mesnil, juge de paix du canton de Vaucouleurs ; *Trésorier*, M. Edm. Le Bas, garde-mines à Bar-le-Duc.

Société d'archéologie Lorraine. — Le Comité du Musée lorrain a décidé, dans sa dernière séance, la confection d'un meuble sur lequel seront étalées toutes les planches de la Pompe funèbre de Charles III. On sait que, d'après un dicton, populaire autrefois, les trois plus belles cérémonies qui se pussent voir en Europe, étaient le couronnement d'un empereur à Francfort, le sacre d'un roi de France à Reims, et l'enterrement d'un duc de Lorraine à Nancy.

Les planches de la Pompe funèbre offrent donc un grand intérêt historique, d'autant plus qu'on y voit représentées quelques parties du Palais ducal, tel qu'il était au commencement du XVIIe siècle.

Société française de numismatique. — M. Ajfalvy a rencontré, non loin de Saint-Pétersbourg, un ancien champ des morts composé de Kourgânes ou *tumuli* de un à deux mètres d'élévation, recouvrant sous une voûte en pierres sèches, des squelettes accroupis, la face tournée au levant ; il y avait devant eux un petit autel rustique en pierre qui portait la trace des cendres du sacrifice offert en l'honneur des défunts et autour d'eux des perles, des boucles, des couteaux, des hachettes, etc. Ces sépultures paraissent se rapporter au IXe ou au Xe siècle de notre ère.

Société des antiquaires de l'ouest. — Mgr Barbier de Montault signale à la chapelle Molière un singulier coffret de marbre percé de deux trous, muni d'un couvercle à charnières, employé pour l'administration du baptême. En le comparant à un petit meuble analogue conservé jadis à l'église paroissiale de la Trémouille et aujourd'hui au musée de Poitiers, il a pu constater que c'était une *tabagie* ou coffre à tabac du XVIIe siècle converti en petits fonts baptismaux. Ce bloc presque cubique mesure en hauteur 0,11 c., 0,145 m. dans la plus grande largeur, et 0,09 c. de profondeur. On voit qu'il pouvait contenir juste assez d'eau baptismale pour les besoins d'une population restreinte.

J. C.

BIBLIOGRAPHIE

NOTES HISTORIQUES SUR LE DOME DE SIENNE, *par* M. Georges ROHAULT DE FLEURY, *architecte. — Paris, Librairie centrale des Beaux-Arts de A. Lévy, 1877.*

Parmi les nombreux travaux de M. Georges Rohault de Fleury, nous tenons à signaler particulièrement celui-ci.

Avec l'aide de l'ouvrage de Milanesi : *Documenti per la storia dell'arte genese*, et par ses recherches personnelles dans les archives de la Maison de l'Œuvre, l'infatigable archéologue nous fait suivre les incessantes modifications de la belle cathédrale de Sienne depuis sa fondation au onzième siècle jusqu'au dix-septième. Curieuse image du génie vif et changeant des Siennois, on pourrait même dire de l'esprit italien.

Dans les républiques chrétiennes du Moyen Age où la grandeur morale était si bien comprise, la principale préoccupation paraît avoir été la construction et l'embellissement des églises. « L'acquisition d'un chef d'œuvre, pour les orner, avait même plus de prix aux yeux du peuple que le gain d'une victoire. » Sans parler de l'esprit de rivalité entre les différentes républiques de Toscane, il semble que les Siennois voulussent travailler incessamment à leur dôme pour rendre ainsi chaque jour hommage à la Reine du Ciel, à laquelle il était consacré sous le vocable de *S. Maria Assunta.*

Pour donner une idée d'ensemble du beau travail de M. Rohault de Fleury, nous ne saurions mieux faire que de reproduire en partie le résumé par lequel il le termine et qu'il appelle le fil conducteur au milieu de tant de fondations, d'achèvements, de restaurations et de changements.

« Fondée au onzième siècle, consacrée en 1184, la cathédrale de Sienne est soumise, dès 1187, à ses premiers agrandissements, et nous livre les premiers noms de ses constructeurs. En 1259, nouveaux projets, nou

veaux travaux, nouvel *achèvement*. Le peuple se dégoûte de l'édifice qui ne répond pas encore à ses rêves magnifiques : il s'assemble, délibère, nomme des délégués : on parle d'abaisser le sol de l'église entière ; on se contente d'en construire les voûtes ; grâce à l'activité de Melano, toutes les difficultés sont bientôt vaincues et le dôme touche à son *troisième achèvement*. — On le meuble (1266) : Nicolas de Pise vient y mettre le sceau de son génie en érigeant le Pulpito. »

Le treizième siècle, à son déclin, voit Jean de Pise commencer l'architecture de la façade, on orne les abords de la basilique, on dalle la place. Duccio y suspend la fameuse Madone comme les ouvriers qui parent d'un bouquet l'édifice qu'ils viennent de finir. Tout semble terminé lorsque nous voyons soudain les Siennois démolir l'abside du dôme pour l'agrandir et le surélever.

Les hommes prudents s'effraient, ils veulent les retenir, mais après une courte suspension (1391), on parvient à la terminer. — C'est le quatrième achèvement.

On croirait assister aux efforts de Sisyphe relevant sans cesse le rocher qui retombe toujours, si, au lieu d'un supplice, les Siennois ne semblaient trouver dans cette perpétuelle vicissitude, une satisfaction à leurs goûts et à leur piété. Ces constructions, ces démolitions successives, forment pour ainsi dire les cadences d'une hymne à Marie, et les coups de marteaux qui retentissent depuis deux siècles sur cette colline sont pour eux comme les accents d'une incessante prière. Ils paraissent s'être dit : « N'achevons jamais », et, devant la cathédrale qui reçoit ses derniers marbres, il surgit tout à coup l'idée, folle à force d'être grandiose, qui leur fait jeter au loin les fondements du dôme neuf. Ils enfouissent leurs trésors dans ces murs gigantesques qui refusent, à peine élevés, de porter les voûtes qu'on leur impose. Le désespoir fait place à la confiance aveugle ; l'auteur des vastes arcs de la loge des séances est appelé à Sienne comme les médecins célèbres aux heures de mort ; il prononce la fatale sentence et l'immense projet est abandonné (1356).

« Dégoûtés de la grandeur, les Siennois se vouent à la richesse en faveur de ce dôme auquel ils veulent toujours travailler. Ils ornent la façade, ils terminent le campanile chancelant, ils parent de ses blancs vêtements de marbre la façade de Saint-Jean. Ils tapissent les murs et les voûtes des fresques gracieuses de leurs peintres, ils couvrent le sol lui-même de tableaux, visions étranges qui semblent sortir des tombeaux pour raconter l'histoire des morts ; ils font, changent, recommencent, détruisent pour rétablir encore les stalles du chœur. Ils parviennent à rassembler dans ces murs privilégiés les plus grands génies qui aient illustré le quinzième

siècle. Depuis Giacomo della Quercia jusqu'à Michel-Ange, depuis Spinello jusqu'à Ghirlandaio et Raphaël ; enfin devant la pourpre pontificale qui recouvre un de leurs compatriotes, leurs rêves de grandeur se raniment une dernière fois, et nous voyons reparaître inopinément au jour le colossal projet du quatorzième siècle. Tout dans cette suite d'événements, est rempli d'intérêt : la variété des faits, l'imprévu des résolutions, la grandeur des souvenirs dans cette république chrétienne, tout mériterait un récit plus circonstancié et surtout la plume d'un véritable historien. »

Nous nous permettons de mettre en doute cette dernière expression trop modeste de l'auteur. On trouvera avec nous qu'il a donné à ses notes historiques sur le dôme de Sienne les développements et l'intérêt qui nous feront attendre très-patiemment un travail plus étendu. Il a tiré de précieux renseignements des documents et des dessins contemporains de la Maison de l'Œuvre, collection peut-être unique qui permet d'assister aux tatonnements de ces hardis architectes dont le génie était disproportionné avec la fortune modeste de leur patrie. M. Rohault de Fleury nous fait participer à ces trésors par la reproduction des principaux travaux de la Maison de l'Œuvre.

Cte DE WAZIERS,
Membre de la Société de Saint-Jean.

M. Georges Rohault de Fleury a joint à son étude les planches les plus intéressantes : une vue générale du dôme et de l'église inachevée; un plan conservé dans la Maison de l'Œuvre, un plan trouvé dans les archives du Chigi à Rome ; un plan général ; un plan de la maison du recteur, aujourd'hui démolie ; enfin deux documents d'une importance toute spéciale pour l'histoire de l'art : ce sont les photographies de dessins sur parchemin du XVe siècle conservés dans la Maison de l'Œuvre. Le premier représente la façade du baptistère ; il a pour auteur Giacomo di Mino del Pelliciaio et est daté du 14 octobre 1382. Le second est un projet de campanile : l'exécution en est merveilleuse de finesse, de précision et d'élégance. Les dessins d'architecture de cette époque sont extrêmement rares, ceux de Villars de Honnecourt sont bien inférieurs à ceux-ci. Les plus petits détails de l'ornementation y sont traités avec une exquise délicatesse que nos plus habiles artistes auraient de la peine à égaler. Le dessin du campanile a 2^m,25 cent. de haut sur 0_m,32 de largeur. Il n'est pas postérieur à l'année 1389.

Fél. Cl.

———

BOVES ET SES SEIGNEURS, *Essai sur la commune de Boves*, par A. JANVIER. — *Amiens, Douillet, 1877, in-8º de 480 p., orné de 17 pl. Prix : 12 fr.*

Le titre seul du nouveau livre dont le laborieux président de la Société des Antiquaires de Picardie vient d'enrichir la littérature historique de sa province suffit seul à indiquer l'intérêt de cet ouvrage : la seigneurie de Boves est en effet une des plus anciennes baronies picardes; elle a donné son nom à une antique et illustre famille, tige ou rameau de celle de Coucy qui a joué un grand rôle dans l'histoire, n'a pas craint d'entrer en lutte à plusieurs reprises avec l'autorité royale, et a attaché son souvenir à la fondation de célèbres et importants monastères. Retracer les annales de cette antique localité dont l'origine se perd dans la nuit des temps et donner l'historique des seigneurs qui l'ont successivement possédée était une tâche longue et pénible dont l'auteur s'est parfaitement acquitté, et même son livre donne plus encore que son titre ne promet; car, outre l'histoire de Boves et de ses seigneurs, nous y trouvons celle de l'abbaye du Paraclet et, selon nous, le titre du volume aurait dû être celui-ci : *Boves et le Paraclet.*

La première partie du volume, jusqu'à la page 217 comprend l'histoire du village de Boves proprement dite et celle de ses seigneurs. Les pages 219 à 268, celle des monuments élevés sur son territoire, églises et château. Il n'avait été publié jusqu'ici sur cette commune qu'une incomplète notice et des articles plus ou moins longs dans différents ouvrages sur la Picardie, dont le plus remarquable est assurément le chapitre consacré à la maison de Boves dans les *Maisons illustres* du chanoine La Morlière. M. Janvier rectifie plusieurs erreurs de ses devanciers, éclaircit des points que, par suite de leur cadre restreint, ils avaient dû laisser dans l'ombre et complète leurs travaux.

Les pages 265 à 417 nous donnent l'histoire de sainte Ulphe et celle de l'abbaye de N.-D. du Paraclet, fondée en 1219 par Enguerran II de Boves dans la vallée sanctifiée au VIIIe siècle par le séjour de la sainte solitaire. S'il existait, avant la mise au jour du livre qui nous occupe, plusieurs ouvrages spécialement consacrés à la sainte patronne de l'église d'Amiens, il n'en est pas de même pour ce qui concerne le monastère élevé sur l'emplacement de son ermitage, et M. Janvier a l'honneur d'être le premier historien de l'abbaye du Paraclet dont il nous retrace l'existence depuis sa fondation jusqu'à sa translation à Amiens au XVIIe siècle, et depuis cette époque jusqu'à la Révolution. Ces annales sont complétées par d'intéressants renseignements sur les édifices qui furent successivement la

demeure des religieuses, auprès de Boves d'abord, à Amiens ensuite. Les détails sur les fouilles exécutées au Paraclet doivent surtout être signalées, et M. Janvier a droit aux remerciements de tous les archéologues pour les belles chromo-lithographies représentant les carreaux émaillés du XIIIe siècle, trouvés sur l'emplacement de l'ancienne église du monastère, et que l'habile crayon de M. Pinsart a si exactement reproduits. Enfin les soixante dernières pages du volume sont remplies par des éclaircissements et pièces justificatives d'un grand intérêt.

Fruit de longues années de patientes recherches, *Boves et ses seigneurs* occupera une place distinguée dans toutes les collections d'ouvrages sur la Picardie. L'histoire du Paraclet lui assure également un rang honorable parmi ceux de ces ouvrages qui traitent de notre histoire religieuse, et nous tenons à constater que, si son auteur n'a pas fait son étude spéciale des matières ecclésiastiques, il s'est toujours exprimé à ce sujet en termes aussi convenables que respectueux.

Charles SALMON.

NOTES D'UN CURIEUX, *par* M. le B^{on} DE BOYER DE SAINTE-SUZANNE. — *Monaco, 1878, in-8° de 427 p.*

Sous ce modeste titre, M. le Gouverneur de Monaco, qui n'est pas seulement un curieux, mais aussi un habile administrateur et un savant archéologue, a réuni six études de genres très-différents : 1° lettre à un curieux de curiosités ; 2° les acteurs et le théâtre chez les Romains ; 3° inventaire du cardinal Mazarin ; 4° les administrateurs sous l'ancien régime ; 5° les tapisseries tissées de haute ou basse lisse ; 6° lettres inédites de Charles Nodier à Jean de Bry ; 7° dernière lettre du général A. de Beauharnais.

Après de piquantes considérations sur la *curiosité* (mot qui n'a disparu qu'à la fin du XIXe siècle et qui signifie la pratique de l'archéologie et de l'esthétique), l'auteur a groupé les noms des principaux *curieux* depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours. Il n'a certes pas prétendu donner une liste complète, car je n'y trouve pas les noms de MM. Charvet, l'abbé Desnoyers, Delaherche, Delattre, Duquenelle, Esmonot, de Farcy, de Girardot, Guénebault, de Glanville, Larangot, Ozenfant, Mathon, A de Soland, G. de Vicq, etc.

M. de Boyer de Sainte-Suzanne avait déjà publié un excellent ouvrage historique sur les intendants de Picardie ; ici, après une remarquable étude sur l'administration de l'ancien régime, il nous donne la nomencla-

ture de tous les intendants de police, justice et finances, avec leurs armes et l'indication de leurs portraits.

Les admirateurs de Ch. Nodier seront ravis de lire ses lettres inédites à Jean de Bry qui de conventionnel girondin devint préfet de l'Empire ; mais nous préférons signaler aux archéologues l'étude très substantielle consacrée aux tapisseries et que l'auteur envisage tout à la fois aux points de vue historique, artistique et industriel. Ajoutons que cet excellent ouvrage, imprimé sur papier vergé, n'a été tiré qu'à 300 exemplaires numérotés, ce qui le fera encore plus apprécier et désirer par les *curieux* de livres rares.

J. CORBLET.

NOTICES SUR LES ÉVÊQUES D'AMIENS, *par* Edmond SOYEZ. — *Amiens, Langlois, 1878, in-8°. Prix : 6 fr.*

M. Edmond Soyez, membre de la Société des Antiquaires de Picardie, avait publié sous ce même titre, dans le *Dimanche*, une longue série d'intéressantes biographies des évêques d'Amiens, depuis S. Firmin jusqu'à son successeur actuel. L'auteur vient de réunir ces articles épars en un volume de 480 pages, en y ajoutant des développements et des discussions qui ne pouvaient trouver place dans le cadre restreint d'une *Semaine religieuse.*

La biographie des 88 évêques d'Amiens est précédée d'une savante introduction inédite où l'auteur s'occupe successivement : de la formation du diocèse d'Amiens, de ses limites, de ses divisions anciennes et modernes ; de l'époque de l'établissement de l'Église d'Amiens ; de l'élection des évêques d'Amiens ; de leur puissance temporelle ; de leurs principaux droits et priviléges ; des cérémonies observées à leur entrée à Amiens et à leurs funérailles ; du palais épiscopal ; de la maison de campagne des évêques d'Amiens et enfin des armoiries de l'Évêché.

M. Soyez donne la qualification de *saint* à Euloge et pas à Théofride. Il nous semble qu'il faudrait la donner ou la refuser à tous deux ; car, sous ce rapport, l'un et l'autre nous paraissent être dans la même condition : on ne leur a jamais rendu aucun culte et leur nom n'est inscrit que dans des martyrologes modernes. L'*Ordo* du diocèse d'Amiens, répète, chaque année, que « sept évêques d'Amiens sont honorés du culte des saints » ; mais, en réalité, il n'y en a que six : S. Firmin le martyr, S. Firmin le confesseur, S. Honoré, S. Salve, S. Berchond et S. Geoffroy. Et encore, pourrait-on faire remarquer que S. Berchond a été, mais n'est plus honoré du culte des saints.

De larges proportions ont été données à la biographie des trois avant-derniers évêques d'Amiens, et personne assurément ne s'en plaindra. NN. SS. Mioland, de Salinis et Boudinet ont fondé tant d'œuvres, ont laissé des souvenirs si impérissables qu'il était juste de leur faire une large part, et de rappeler avec une pieuse vénération les titres si divers qu'ils ont tous trois à la reconnaissance de la postérité.

M. Edmond Soyez a naturellement profité des nombreux écrits relatifs aux évêques d'Amiens et surtout des *Mémoires chronologiques* de De Court qui font partie de l'immense collection manuscrite de dom Grenier. Il a su fondre habilement ces documents de toute nature et, dans une œuvre vraiment littéraire, présenter un travail d'ensemble dont la lecture est pleine d'attrait.

J. CORBLET.

NOTICES ARCHÉOLOGIQUES SUR LES AUTELS DE LA CATHÉDRALE D'ANGERS, *par* M. L. DE FARCY.

Tout en poursuivant la publication de ses *Mélanges de décoration religieuse*, appelés à rendre tant de services pratiques, M. de Farcy n'en continue pas moins de nous faire connaître la cathédrale d'Angers par une série d'intéressantes monographies. Il s'occupe aujourd'hui des autels, non-seulement de ceux qui subsistent encore, mais de ceux qui ont été détruits. Le maître-autel resta couvert d'un dais jusqu'en 1757 ; au XIVe siècle, c'était un drap d'or ; au XVe, un ciel de soie rouge, semé d'étoiles d'or, d'anges et de broderies ; plus tard ce fut un dais en bougran vert représentant Notre-Seigneur bénissant entre les quatre évangélistes. Nous nous associons au vœu qu'émet M. de Farcy de faire revivre l'usage du dais au-dessus de l'autel, prescrit d'ailleurs par la liturgie romaine, et de voir les sculpteurs s'inspirer des anciens modèles de dais en menuiserie pour terminer le retable d'une façon plus convenable que par des clochetons appliqués au mur sans aucune raison.

J. C.

INDEX BIBLIOGRAPHIQUE

(ARCHÉOLOGIE ET BEAUX-ARTS)

BARBIER DE MONTAULT (Mgr.). Une tabagie transformée en font baptismal. Poitiers, in-8 de 11 p. et 1 pl.

BARTHÉLEMY (Edouard de). Variétés historiques et archéologiques sur le Châlonnais et le Rémois ; 6e série. In-8, 65 p. Paris, Menu. 2 fr. 50.

BECKWITH (A.). Majolica and Faïence, Italian, Sicilian, Majorcan, Hispano-Moresque, and Persian. Illustrated In-12, New-York. 10 fr.

BERNARD (Louis). Chefs-d'œuvre de peinture au musée du Louvre. Ecole française. Gr. in-8, XVI-240 p. et 58 grav. Paris, Loones. 10 fr.

BIRCH (Samuel). Ancient Pottery and Porcelain : Egyptian, Assyrian, Greek, Etruscan, and Roman. Illustrated. London, Murray 52 fr. 50

BONNAFFE (Edmond). Causeries sur l'art et la curiosité. Frontispice par Jules Jacquemart. In-8, IV-259 p. Paris, Quantin. 7 fr. 50 (Il a été tiré de cette édition 50 ex. numérotés sur papier de Holl. avec frontispice sur chine.)

BOYER DE SAINTE-SUZANNE (Baron de). Notes d'un curieux. Monaco, in-8 de 427 p.

CARTAILHAC (Emile). L'Age de pierre dans les souvenirs et superstitions populaires, avec 68 grav. et 2 pl. dans le texte. In-8, 104 p. Paris, Reinwald. 5 fr.

CESSAC (P. de). Quelques notes sur l'église paroissiale de Gueret (Creuse). Guéret, H. Richet, in-8 de 104 p.

COLLIGNON (M.). Essai sur les monuments grecs et romains relatifs au mythe de Psyché, par Maxime Collignon, ancien membre de l'École française d'Athènes. In-8, 165 p. Paris. Thorin. 5 fr. 50. (Bibliothèque des Ecoles françaises d'Athènes et de Rome, 2e fascicule.)

CORBLET (l'abbé). De l'origine et du choix des prénoms chrétiens. (Extrait des Mémoires de la société des sciences morales de Versailles. Versailles, Aubert, in-8.

DARCEL. Les Tapisseries décoratives du Garde-Meuble (mobilier national), choix des plus beaux motifs, par Ed. Guichard, architecte décorateur. Texte par Alfred Darcel, administrateur de la manufacture nationale des Gobelins. 1re et 2e liv. In-fol. 20 p. et 20 pl. Paris, Baudry. L'ouvr. compl., 150 fr.

DAVILLIER (Le baron Ch.). Notes sur les cuirs de Cordoue, guadamaciles d'Espagne, etc. In-8, 43 p. et grav. Paris, Quantin. (Tiré à 200 ex. Nos 1 à 10 sur whatman, 11 à 20 sur chine, 21 à 200 sur Hollande.) 5 fr.

DAVIS (W. G.). Architectural Studies in France. 90 lithographies Plates. Gr. in-fol. London, Batsford. 80 fr.

DELLA CROCE (Angelo). Raccolta di ornati scelti dagli originali antichi.

ed eseguiti in litofotographia 1er fasc. In-4, 6 pl. Milano, Pbmpeo Pozzi. 3 fr.

DELVIGNE (l'abbé Ad.). Nouvelles recherches sur l'auteur de *l'Imitation de Jésus-Christ*. 1876-1878. Etude critique et bibliographique. Bruxelles, A. Vroment, in-8 de 18 p.

FARCY (L. de). Notices archéologiques sur les autels de la cathédrale d'Angers. Angers, Lachèse, in-8 de 30 p.

FORTNUM (C. D. E.). Descriptive Catalogue of the Maiolica, Hispano-Moresco, Persian, Damascus, and Rhodian Wares in the South Kensington Museum. With Historical Notices, Marks, and Monograms. Illustrated. In-8, London. Chapman and Hall. 52 fr. 50.

GUIFEREY (Jules). Des Caffiéri, sculpteurs et fondeurs-ciseleurs. Etude sur la statuaire et sur l'art du bronze en France au XVIIe et au XVIIIe siècle. Avec 7 gravures à l'eau-forte par Maurice Leloir et plusieurs fac-simile d'autographes. In-8, XV-512 p. Paris, Morgand et Fatout. 50 fr.; pap. de chine, 120 fr.

JANVIER (A.). Boves et ses seigneurs. Etude historique sur la commune de Boves, par A. Janvier, président de la Société des antiquaires de Picardie. In-8, 484 p. Amiens, imp. Douillet.

LETAROUILLY (Paul) et SIMIL (A.). Le Vatican et la basilique de Saint-Pierre de Rome. Monographie mise en ordre et complétée par M. Alphonse Simil, architecte attaché à la commission des monuments historiques 1re livr. In-fol., 24 pl.

MARKOFF (Alexis de). Les monnaies des rois parthes. Supplément à l'ouvrage de M. le comte Prskesch-Osten. Second fascicule. In-4, 67 p. Paris, Van Peteghem. 14 fr.

MARQUET DE VASSELOT. Recherches sur l'art français. Architecture, peinture, sculpture, par Marquet de Vasselot, statuaire, membre de la commission de surveillance de l'Enseignement du dessin dans le département de la Seine. In-8, 112 p. Paris. Ve Morel.

MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE PICARDIE. IIIe série t. IV, Amiens, Douillet, in-8, de 527 p. (Dictionnaire topographique du département de la Somme, par M. J. Garnier, depuis la lettre M jusqu'à Z).

MESNARD (Léonce). Nouvelles études sur les beaux-arts en Italie. In-8, 104 p. Grenoble, Maisonville: Paris, Sandoz et Fischbacher. 2 fr. 50.

POLIZZI (cav. Gius.). Catalogo dei monumenti d'arte e d'antichità della provincia di Trapani. Parte I. In-8. Trapani, 1877.

POMPEI (Ant.). Studi intorno all' anfiteatro di Verona, preceduti da un Saggio sugli spettacoli degli antichi. In-4, 154 p. et pl. lithogr. Verona, C. Kayser. 12 fr.

PRAIRIE (de la). Un livre de famille. Saint-Quentin, J. Moureau, in-8 de 27 pages — Observations sur le Dictionnaire d'architecture de M. Viollet-le-Duc. Saint-Quentin, J. Moureau, in-8 de 35 p. — Observations sur les commentaires de César: lieux fortifiés et habitations. Soissons, Michaux, in-8 de 15 p.

RAVENSHAW (Thomas-F.). Antients Epitaphes (from A. D. 1250 to A. D. 1800), collecten and sett forth in Chronologicall Order. In-8, 196 p. London, Masters. 9 fr. 50.

RICCI (Mauro). Iscrizioni italiane. In-16, 460 p. Virenze, Chiesi. 3 fr.

ROSSI (comm. G. B. de). La Roma sotterranea cristiana, descritta ed illustrata, t. III. In-4, 750 p. avec 2 tabl. Roma, tip. Salviucci. L'ouvr. complet, 100 fr.

ROSSIGNOL (J. H.). Des services que peut rendre l'archéologie aux études

classiques, d'après les plus anciennes inscriptions grecques, d'après les vases peints et lettrés des Grecs, etc. par J. P. Rossignol, membre de l'Institut, professeur de littérature grecque au Collége de France. In-8, 472 p. Paris, Labitte, 10 fr.

SCHLUMBERGER (G.). Numismatique de l'Orient latin. Avec 19 pl. gravées par Dardel. Gr. in-4, XIII-513 p. Paris, Leroux. 75 fr.

SOYEZ (Edmond). Notices sur les évêques d'Amiens. Amiens, Langlois, 1878, in-8 de XLIX-480 p.

VAN ROBAIS (A.). Notes d'archéologie, d'histoire et de numismatique. 2e série (Abbeville et ancien comté de Ponthieu). In-8, 47 p. Abbeville, imp. Paillart. (Extr. des *Mémoires* de la Société d'émulation d'Abbeville.)

VÉRON (Eugène). L'Esthétique. [Origine des arts. Le goût et le génie. Définition de l'art et de l'esthétique. Le style. L'architecture, la sculpture, etc.] In-18, XXV-479 p. Paris, Reinwald. 4 fr.

VIOLLET-LE-DUC (E.). La Cité de Carcassonne (Aude). In-8, 88 p. avec fig. et plan. Paris, Ve A. Morel. 3 fr.

VIOLLET-LE-DUC (E.). L'Art russe, ses origines, ses éléments constitutifs, son apogée, son avenir. Gr. in-8, VIII-261 p. et 31 pl. Paris. Ve A. Morel. 25 fr.

J. C.

CHRONIQUE

Nécrologie. — M. Arthur Forgeais, qui vient de mourir, s'était créé une spécialité dans l'archéologie. Partant de ce fait bien connu que les ponts de Paris étaient autrefois couverts d'habitations et qu'ils avaient été plusieurs fois brûlés ou enlevés par les inondations, M. Forgeais s'était convaincu que leur voisinage devait surtout recéler des menus objets d'un usage journalier qui pouvaient nous éclairer sur certains usages de nos pères. Il explora le lit de la Seine et son attente ne fut pas trompée. Sa *Notice sur les plombs historiés trouvés dans la Seine* fut le point de départ d'une série de travaux relatifs aux méreaux de corporations, aux enseignes de pèlerinages, à l'imagerie populaire et à la numismatique populaire.

— M. Tailliar, président honoraire à la cour de Douai, laisse la réputation d'un excellent chrétien et d'un savant distingué. Intime ami de M. de Caumont, il a pris une part très-active aux congrès scientifiques et a présidé celui d'Amiens en 1867. M. Tailliar s'est spécialement occupé de l'affranchissement des communes dans le nord de la France, des institutions et des coutumes des mêmes contrées, de la féodalité en Picardie, des Gaulois au temps de Jules César, de l'apostolicité des églises de France, etc. Il a publié dans notre *Revue* (tomes II et III) une série d'excellentes *Notes pour l'Histoire de l'Art chrétien dans le Nord de la France*.

L'école clunisienne. — M. A. de Saint-Paul, membre de la Société de Saint-Jean, combat ainsi dans le *Bulletin monumental*, l'existence d'une école clunisienne :

Il y a bruit depuis longues années autour d'une prétendue école clunisienne. Ses défenseurs ne manquent pas de talent ; mais il n'est talent qui tienne contre des faits bien avérés. Or, ici, les faits renversent un système dû à de trop grandes ressources d'imagination. D'un côté il est impossible, en Bourgogne même, de distinguer par le style les églises cluni-

siennes de celles qui ne le sont pas ; de l'autre, l'ordre de Cluny, en s'étendant hors de la Bourgogne, n'a point apporté avec lui l'architecture de ce pays.

En Bourgogne, l'observateur le plus exercé n'arrivera jamais à déterminer, par le seul examen du style, si une église a ou n'a pas appartenu à Cluny. Si pour lui la théorie que je combats remplace l'histoire, doublement malheureux dans ses hypothèses, il rattachera à la célèbre abbaye Saint-Lazare d'Autun, Saint-Andoche de Saulieu ou Notre-Dame de Beaune, et en séparera la Madeleine de Vézelai, peut-être même la Charité-sur Loire. Il n'y a en Bourgogne que l'école bourguignonne, à laquelle ont payé tribut indistinctement tous les ordres religieux (sauf quelquefois les cisterciens), les évêques et tout le clergé séculier. Cette école, déjà complète au moment où fut commencée l'immense basilique de saint Hugues, s'est établie exactement de la même façon que ses sœurs, à la suite d'une direction spéciale des traditions romaines ; bien plus, il serait difficile de lui assigner une existence absolument indépendante : elle doit à l'Italie, par la Provence, le caractère antique de ses détails, et par la voie du Rhin ses tours octogonales, ses « bandes lombardes » et les galeries qui règnent extérieurement sous les corniches de ses absides; elle dérive, en un mot, de la grande école que je proposerais d'appeler *italo-germanique*. Si les clunistes ont donné de l'essor et de la puissance à cette école, ils l'ont fait par le luxe et l'importance de leurs constructions et non d'après un système particulier ; il serait souverainement injuste de refuser en même temps un rôle sérieux aux autres ordres monastiques et au clergé séculier.

Si l'ordre de Cluny avait fait l'école bourguignonne et se l'était imposée, il l'aurait évidemment apportée avec lui partout où il s'est répandu. Or il est arrivé si bien le contraire que l'on ne trouvera pas, hors de Bourgogne, un seul édifice reproduisant le style roman de cette province. Déjà, sur ses limites, les productions les plus directes de Cluny subissent, soit une forte perte du caractère italo-germanique, comme la Madeleine de Vézelai et l'église de Saint-Cydroine, près Joigny, attribuée par M. Quantin (*Congrès archéol.*, XVIIe session, p. 213) à un artiste byzantin d'Outre-Loire, soit l'influence de l'école voisine, comme l'église de Paray-le-Monial, la reproduction la plus complète, à beaucoup d'égards, de l'abbaye-mère, reproduction qui se permet néanmoins les corniches, les modillons et divers autres détails auvergnats. Avançons vers l'école bourbonnaise, dérivée à la fois de la Bourgogne et de l'Auvergne ; là nous trouverons une grande église aussi importante assurément que celles de la Charité-sur-Loire et de Vézelai, l'abbaye de Souvigny. Malgré

l'affection des abbés de Cluny pour ce monastère, où vinrent mourir saint Maïeul en 994 et saint Odilon en 1049, la basilique n'est ni plus bourguignonne ni moins auvergnate que ne le comporte sa situation. A Nevers, nous observons une église clunisienne très-souvent citée comme un des principaux modèles de l'architecture auvergnate. L'église de Mozat, près de Riom, donnée à Cluny au Xe siècle et en 1095, est également auvergnate, ainsi que celle de Ris (Puy-de-Dôme), située entre Vichy et Thiers. L'église Saint-Pierre de Beaulieu (Corrèze), bien que clunisienne, comme Souvigny, dès sa naissance, est purement limousine et n'a rien de bourguignon. De même l'église de Carennac (Lot), peu éloignée de Beaulieu, et clunisienne depuis l'abbatiat de saint Odilon. A Moissac, qui appartint aux fils de saint Odon depuis 1052 jusqu'en 1618, rien de ce qui reste de roman n'a un caractère exotique; tout est encore limousin. Je ne saurais bien déterminer à quelle école appartient Saint-Sauveur-de-Figeac, réformée dès 1074 ; elle est toulousaine, s'il y a une École romane toulousaine; mais à coup sûr elle n'est point bourguignonne. Moirax reproduisait le type agenais, Montierneuf de Poitiers le type poitevin. Je ne me prévaudrai point de Déols et de Saint-Benoît-sur-Loire, qui, affiliées à Cluny au Xe siècle, paraissent n'avoir plus reconnu son autorité au XIe siècle, mais je ne saurais passer sous silence l'exemple le plus frappant qui puisse être allégué. L'église Saint-Martin-des-Champs, à Paris, bien connue des archéologues, fut donnée à Cluny à titre de prieuré, en 1079, en devient aussitôt la seconde fille, et vit son chœur reconstruit vers 1130, au moment même on s'achevait l'abbaye-mère, consacrée, on le sait, en 1131. On sait aussi combien l'école romane parisienne, par sa faiblesse, se trouvait naturellement ouverte aux influences étrangères. Or celle de toutes ces influences qui devait être la plus forte et, pourrais-je dire, la plus autorisée, est tout à fait nulle à Saint-Martin des-Champs : l'architecte n'a reçu de Bourgogne aucun ordre, aucune prescription ; on eût pu lui donner du moins le conseil, en apparence très-sage, de se conformer à un style en possession de tous ses moyens d'exécution, au lieu de s'évertuer, comme il l'a fait, à suivre l'école parisienne dans ses tentatives et ses luttes ; s'il a reçu ce conseil, il l'a trouvé encore si peu impératif qu'il n'en a eu cure. Il n'accepte même pas la riche ornementation bourguignonne ; trouvant autour de lui peu de ressources pour orner son abside suivant les traditions de luxe prônées par Cluny. il se voit bien obligé d'accepter un sculpteur étranger ; mais, le croirait-on? ce sculpteur, c'est du Noyonnais ou du Soissonnais qu'il le fait venir.

Pas plus par leurs dispositions que par leur style, les églises de Cluny

ne forment une famille à part, si j'excepte, pour les très-grandes basiliques, le narthex et le double transsept. Leur luxe d'ornementation ne leur donne un caractère distinct que vis-à-vis des églises appartenant aux ordres fondés depuis la fin du XIe siècle, et ne les différencie point des églises bénédictines ordinaires, collégiales ou cathédrales. On ne citera même pas de monument clunisien, sauf La Charité, où la sculpture soit aussi abondante que dans certains monuments du Poitou, de la Saintonge et de l'Angoûmois, absolument indépendants de la grande abbaye bourguignonne, tels que Notre-Dame-la-Grande, de Poitiers, les églises de Sainte-Marie, à Saintes, d'Aulnay-de-Saintonge, d'Airvault, de Saint-Hilaire de Melle, de Villesalem, de Saint-Pierre d'Angoulême, de Chastres, etc. Par contre, il se trouve quelquefois de grandes églises clunisiennes passablement simples dans les écoles où la simplicité est de mise : témoin Saint-Étienne de Nevers, et, à Saint-Pierre de Beaulieu, tout ce qui est antérieur au portail principal, ajouté au milieu du XIIe siècle.

Il faut donc rayer de l'histoire l'école clunisienne. Sans doute, les Clunistes ont beaucoup fait pour l'art, aux XIe et XIIe siècles, plus d'abord que les autres corps du clergé; mais ils n'ont point employé de voies particulières ; ils se sont associés à un mouvement général qu'ils ont puissamment aidé sans prétendre le diriger. Il serait injuste d'oublier que les Bénédictins ont aussi, à l'époque romane, construit de grandes, riches et solides basiliques, qu'ils ont, eux aussi, poussé au progrès, et qu'enfin ce sont eux, par Saint-Denis, et non les Clunistes par Vézelai, qui ont principalement créé l'architecture ogivale.

Je ne sais si les Clunistes, l'eussent-ils voulu, auraient créé facilement une Ecole. Le plus souvent, cet ordre ne colonisait pas : on lui livrait tel ou tel monastère déjà établi et occupé. L'abbé, ou un dignitaire de l'abbaye-mère, arrivait avec ses constitutions, qu'il était facile d'apporter par écrit, tandis qu'au moyen âge, pour faire voyager une architecture, des dessins ne suffisaient pas, il fallait envoyer des ouvriers. Et si des monastères furent véritablement colonisés, ce fut presque toujours durant le Xe siècle, alors qu'il était impossible de transmettre un système de construction satisfaisant et propre à être recommandé.

Une statue de Pie IX a l'Exposition. — La statue du saint et vénéré Pontife Pie IX, dont les journaux italiens ont fait un si grand éloge, est l'œuvre d'un sculpteur célèbre, bien connu du monde artistique, le professeur Pagliaccetti, membre de l'Académie de Florence, lauréat d'un deuxième prix de l'Académie de Rome.

Cette statue, exposée pendant quelque temps à l'Académie des Beaux-

Arts, a été envoyée à l'Exposition universelle de Paris, où le public accourt en foule la visiter. Elle fait honneur à la fois à l'artiste et à la section italienne, où elle figure avec honneur.

Le Pontife défunt est représenté assis sur la *sedia gestatoria*, genre de fauteuil du style du XIIIe siècle ; les bras sont appuyés et les mains tendues en avant comme pour accueillir les pèlerins qui vienent à lui ; la tête et le maintien sont nobles et majestueux ; le regard, fixé en avant, semble s'abaisser un peu comme pour envelopper et attirer ceux qui, timidement ou pénétrés d'un saint respect, hésitent à s'approcher ; l'expression des yeux renferme quelque chose à la fois de fin et de bienveillant ; le sourire des lèvres, qui plisse légèrement les coins de la bouche en les dessinant, accuse la tendresse qui aime et la bonté paternelle qui bénit. En un mot, le portrait moral qui vient s'ajouter ici, nous paraît lui-même très-réussi.

Eglise du Val-de-Grace. — De grands travaux vont être entrepris prochainement à un des monuments les plus remarquables de Paris, à l'église du Val-de-Grâce. Il y a dix ans, le dôme, qui est, après ceux du Panthéon et des Invalides, le plus élevé de tous les édifices de la capitale, a reçu une couverture neuve, et une intelligente restauration a mis en lumière toutes les richesses du portail. Depuis la même époque, il est question de restaurer les peintures de la coupole. Malheureusement la question agitée à ce moment, fut négligée, et sans l'intervention immédiate de la direction des Beaux-Arts, ces chefs-d'œuvre seraient perdus pour la postérité.

Aujourd'hui nous apprenons que des fonds sont disponibles et que la direction des Beaux-Arts a chargé des artistes de la restauration de la coupole.

Ce fut la reine Anne d'Autriche qui fit élever l'église et l'abbaye du Val-de-Grâce. François Mansard donna le plan de toutes les constructions et commença l'église. Il eut pour successeurs dans cette œuvre Jacques Lemercier, puis Pierre Lemuet, auquel on associa Gabriel Leduc.

L'abbaye, transformée en hôpital militaire, a conservé son caractère de grandeur ; son cloître, ses galeries, ses vastes escaliers existent encore.

Une cour spacieuse, fermée sur la rue par une belle grille en fer, précède l'église.

Elle est limitée sur ses côtés par deux ailes de bâtiments qui viennent d'être restaurées, afin de mettre ces dépendances en harmonie avec l'édifice rajeuni qu'elles accompagnent.

Les travaux de restauration sont évalués à plus de 600,000 fr.; l'échafaudage seul coûtera plus de 5,000 fr.

Reims. — Une découverte intéressante vient d'être faite dans la ville de Reims.

En opérant des travaux de terrassement, on a retiré successivement, du fond d'un ancien puits, l'avant bras et la main droite d'une statue colossale en bronze doré.

La main, parfaitement modelée, est légèrement fermée ; la pose semble indiquer qu'elle tenait un secptre plutôt qu'une arme ou tout autre objet. Les deux parties, qui se réunissent parfaitement, ne mesurent pas moins de 55 centimètres de longueur.

Il y a lieu de croire que ces débris ont fait partie d'une grande statue impériale de l'époque romaine, soit que cette statue ait été envoyée par Rome à la ville de Reims, soit que l'importante cité des *Remi* l'ait érigée en l'honneur d'un empereur romain.

M. Morel, percepteur à Châlons, immédiatement prévenu, s'est empressé d'acquérir ces précieux restes de l'art antique, pour les exposer au Trocadéro dans sa collection particulière qui ne comprend pas moins de douze cents objets provenant des cimetières de la Marne, tant de l'époque romaine que de la Gaule indépendante.

Somme-Tourbe. — On mande de Somme-Tourbe au *Courrier de la Champagne*.

Une découverte archéologique d'une grande importance, au point de vue artistique, vient d'être faite dans nos environs : les restes d'un char gaulois, qui, par la richesse des dessins sur les ornements retrouvés, n'a pas encore d'égal dans le département de la Marne.

Ces objets ont été déterrés par M. Gharles Taudin, fouilleur, en présence de M. Cornuhaye, archéologue à Suippes, dans la collection duquel ces beaux objets vont être placés et feront l'admiration des savants.

Arcy Sainte-Restitue. — Une intéressante découverte vient d'avoir lieu à Arcy-Sainte-Restitue (Aisne), où M. Frédéric Moreau père, de Fère-en-Tardenois, fait exécuter des fouilles.

Dans la sépulture d'un chef Franc qu'il visitait ces jours derniers, il a recueilli une remarquable épée de commandement.

Elle porte 97 centimètres de longueur. La lame en fer à deux tranchants repose dans un fourreau de bois et cuir muni de son bout de gaine en argent ciselé. La poignée en fer et bois a conservé dans son éclat métallique la bande d'or qui la recouvre. Le pommeau se compose d'une perle hémisphérique en pâte de verre, et la garde est formée de deux rangées de verroteries cloisonnées d'or.

On suppose que ce doit être l'épée d'un compagnon de Clovis.

ROYAN. — La nouvelle église de Royan qui vient d'être consacrée est aussi remarquable par son ornementation que par son architecture. Les dix-neuf clefs de voûte portent le nom et la date des dix-neuf grands conciles, depuis celui de Jérusalem jusqu'à celui du Vatican. Les dix commandements de Dieu et les douze articles du Symbole sont figurés dans les médaillons de deux splendides rosaces. Sept grandes fenêtres éclairent le sanctuaire ; elles symbolisent les sept sacrements dont la dogmatique sacrée est reproduite dans les vitraux avec un rare bonheur de conception et d'exécution.

NANCY. — Mgr Foulon vient de créer, dans la sacristie de la cathédrale de Nancy, un musée religieux où il a fait réunir les objets d'art qui se trouvaient disséminés. Dernièrement ce musée s'est enrichi d'un feuillet de dyptique en ivoire, du IX[e] siècle, et d'une croix émaillée, du XIII[e].

J. C.
